جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

اتجاهاتُ الغَزل فِي الشعرِ الشامِي زمن الحروبِ الصلِيبِيةِ

إعداد الطالب
سلطان محمد لافي الرشِيدي

إشراف
الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرقب

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة 2010م

الإهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، ربانا على المحبة والإخاء... والدي العزيز.

إلى من أرضعتني الحب والحنان، حملتني وربتني، دعاؤها بلسم جراحي... أُمي العزيزة.

إلى من يرتعش قلبي لذكرهم، سندي وظهري وعزوتي... إخواني وأخواتي الأعزاء.

إلى الملاذ الآمن، توأم روحي ورفيقة دربي، حرمتْ كثيراً من حقوقها علي... زوجتي الغالية.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي...ابنتي الغاليتين.

إلى الصديقين نواف الحميدي، وكاتب صباح... لطالما غمراني بلطفهما ومحبتهما.

إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة بنصحهم وإرشاداتهم، فلم يبخلوا علي بآرائهم.

إلى هؤلاء جميعاً أُهدي باكورة أعمالي

سلطان محمد لافي الرشيدي

الشكر والتقدير

الحمد للهِ الذِي أنعم علينَا بِنعمةِ الإسلامِ، وهو المتفضلُ على عِبادِه، وقد قالَ الرسولُ (صلى اللهُ عليهِ وسلم): "لا يشكُر اللهَ من لا يشكُر الناس". فَاعتِرافاً مني بِالوفَاءِ ورد الفضل لأصحابِهِ، فأتوجه بالشكرِ الجزيل لأستاذي الكبيرِ الأستاذِ الدكتور " شفيق محمد الرقب " والذِي لَم يبخَلْ علَي بِوقتِهِ وجهدِهِ فَكان خَير عونٍ لِي فِي مواجهةِ الصعوباتِ التِي اعتَرضتنِي أثنَاء إعدادِ الرسالَةِ، فَكان – وفقَه اللهُ ورعاه –ينصح، ويرشِد، ويقَوم ويسدد، ويصوب، وكان لَه الأثر الأكبر فِي إخراج هذِهِ الرسالَةِ إلى النور، فله مِني الشكر والتقدِير والعِرفَان .

والشكر موصولٌ إلى الأساتِذَةِ أعضاءِ لَجنَةِ المنَاقَشَةِ، الذِين شَرفُونِي بِقَبولِهم منَاقَشَةَ هذِهِ الأطروحةِ، ولَم يتَوانَوا فِي قِراءتِها، وتَصويبِ ما نَد مِنها، وقَد أَخَذْتُ بِمقتَرحاتِهم وتَوجِيهاتِهم، لِما تُضِيفُه على الرسالَةِ مِن إثراءٍ لَها.

وأخِيراً أود أن أشكُر جمِيع من أسدى لِي يد العون والمساعدةِ فِي إخراجِ هذَا العمل، مِمن ذَكَرتُ ومِمن لَم أذكُر... فَجزاهم اللهُ عني خَيـر الجـزاءِ فِـي الـدنيا والآخِرةِ.

وأرجو خِتَاماً أن ينفَعنِي اللهُ بِهذَا العمل، وأن ينفَع بِـهِ النـاس، وأن يجعلَـه خَالِصاً لِوجهِهِ تَعالَى، إنه حسبِي ونِعم الوكِيلُ.

وآخِر دعوانَا أَن الحمد للهِ رب العالَمِين

سلطان محمد لافي الرشِيدي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة

الملخص

اتجاهاتُ الغَزل فِي الشعر الشامِي زمن الحروبِ الصلِيبيةِ

سلطان محمد لافي الرشيدي

جامعة مؤتة، 2010

يهدف هذا البحث إلى توضيح العوامل الّتي أثّرت في شعر الغزل في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وتحليل نماذج من هذا الشعر لبيان اتجاهاتها الفنية، والوقوف على مظاهر التطور في الذوق الجمالي لدى شعراء الغزل، وبيان عناصر التطور والتجديد في هذا الشعر .

وتتمثّل أهمية البحث في تحليل أحد موضوعات الشعر الرئيسة في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وهو شعر الغزل، وبيان اتجاهاته الموضوعية والفنية، والربط بين هذا الشعر والعصر ربط تفسير وتحليل وتعليل.

ولم أجد دراسة مستقلة تتناول اتجاهات الغزل في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، غير أنّه توجد بعض الدراسات التي عرضت لجانب أو لآخر من هذا الشعر بصورة عامة.

ABSTRACT

Directions of Al-ghazal in the Poetry in Al-sham region during the Period of Christian Wars
Sultan Mohammad Lafi Alrashidi
Mu`tah University 2010

This research aims to explain the factors that influenced Al-ghazal poetry in Al-sham region during the Christian wars period, and to analyze models of this kind of poetry to show and explain artistry directions in it , and to know the features of development at prettiness taste for Al-ghazal poets , and to show the elements and innovation in this poetry .

The importance of the research represented in one topic of the main topics of poetry in Al-sham region during the Christian wars period , Al-ghazal poetry, and explaining its subjective and artistry directions and to connct between this kind of poetry and the mentioned era (Christian wars period) by an analytic and explanatory connection .

The researcher didn't find an independent study on the directions of Al-ghazal in Al-sham poetry during the Christian wars period , but there are some studies that discussed an aspect or another for this poetry generally .

المقدمة

ازدهر الشعر في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وتعددت موضوعاته، ومن هذه الموضوعات شعر الغزل الذي كثر القول فيه كثرة فائقة، وتنوعت اتّجاهاته، بل وجد بعض الشعراء الذين أفردوا للغزل دواوين خاصة.

لذا فإن هذا البحث يسعى إلى دراسة اتّجاهات الغزل في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وتتبلور مشكلة البحث بالإجابة عن الأسئلة التالية:

أ- ما العوامل التي أثرت في شعر الغزل في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية؟

ب- ما اتّجاهات شعر الغزل في بلاد الشام في العصر المذكور؟

ج- ما مظاهر التطور والتجديد في شعر الغزل ؟

وبناء على ما سبق، فإن هذا البحث يهدف إلى توضيح العوامل الّتي أثّرت في شعر الغزل في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وتحليل نماذج من هذا الشعر لبيان اتجاهاتها الفنية، والوقوف على مظاهر التطور في الذوق الجمالي لدى شعراء الغزل، وبيان عناصر التطور والتجديد في هذا الشعر .

وتتمثّل أهمية البحث في تحليل أحد موضوعات الشعر الرئيسة في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية، وهو شعر الغزل، وبيان اتجاهاته الموضوعية والفنية، والربط بين هذا الشعر والعصر ربط تفسير وتحليل وتعليل.

ولم أجد دراسة مستقلة تتناول اتجاهات الغزل في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، غير أنّه توجد بعض الدراسات التي عرضت لجانب أو لآخر من هذا الشعر بصورة عامة مثل: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني للدكتور محمود إبراهيم، والأدب في عصر الأيوبيين والمماليك لعمر موسى باشا، والحركة الشعرية في حلب الشهباء في العصر الأيوبي لأحمد فوزي ألهيب، وعصر الدول والإمارات _مصر والشام لشوقي ضيف .

إن طبيعة هذا البحث تستدعي تطبيق المنهج الجمالي التحليلي في دراسة اتّجاهات الغزل الموضوعية والفنية، مع توظيف المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي في تعليل بعض الظواهر وتفسير التطور الذي أصاب

الذوق الجمالي آنذاك.

ويتكون البحث من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، أما التمهيد فتناول المؤثرات في شعر الغزل في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية ودرس الفصل الأول الغزل التقليدي بشقيه العفيف والصريح، ودرس الفصل الثاني مظاهر التطور والتجديد في شعر الغزل وتضمن:

أ. الغزل بالمذكر.

ب. الغزل بالإفرنجيات .

ج. الحب الإلهي .

وخصص الفصل الثالث لدراسة الغزل عند ملوك بني أيوب،ودرس الفصل الرابع الخصائص الفنية لشعر الغزل،وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

المؤثرات العامة في شعر الغزل

تمهيد:

نشط الشعر العربي في بلاد الشام في القرنين السادس والسابع الهجـريين، إذ تهيأت له أسباب كثيرة لكي ينمو ويزدهر، كان من أهمها الحروب الـصليبية التـي أذكت قرائح الأدباء، وقد غدت ميداناً واسعاً للقول، كما لقي الشعراء تشجيعاً كبيـراً من الزنكيين والأيوبيين، فعلى الرغم مما نقله أبو شامة المقدسي عن نـور الـدين زنكي من أنه كان قليل الابتهاج بالشعر[1]، فقد برز في دولته عـدد مـن مـشاهير الشعراء نحو ابن منير الطرابلسي[2] وابن القيسراني[3] وغيرهما، ولعل نور الدين كان يميل إلى نوع معين من الشعر الذي يحث على الجهاد، ويحفز إلى مقاومة الغـزو، لذا فقد طلب من العماد الأصفهاني أن يصف له معاركه[4]، وأن يعمل له (رباعيات) في معنى الجهاد[5]، يرددها الجند، وكأنها أناشيد حماسية.

وقد عرف عن بني أيوب حبهم للشعر وتقديريهم للشعراء، فقد كـان صـلاح الدين الأيوبي يحفظ حماسة أبي تمام، ويكثر من التمثل بالشعر، ويستهدي الـشعراء أشعارهم، ويستكتبهم القصائد في معنى الشوق لأهله وذويه وأصدقائه، ويطلب منهم معارضة القصائد المهداة للقائد، وكان يحب شعر أسامة بن منقذ، ويفضله على غيره من الشعر[6].

ولا يقل الملوك الأيوبيون الآخرون عن صلاح الدين فـي تقـديرهم للـشعر

---

1 أبو شامة المقدسي، عبد الرحمن (1974م). **الروضتين في أخبار الدولتين**، تحقيق: عزت العطار، دار الجيل الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان. 2/1: 584

2 انظر ترجمته في: ابن عساكر، تهذيب ابن عساكر 2: 100، الأصفهاني، العماد، أبو عبـد الله محمـد بـن صفي الدين أبي الفرج محمد بن نفيس 597هـ (د.ت). خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: شوقي ضـيف، وأحمد أمين، وإحسان عباس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، مصر.قسم الشام 1: 76

3 انظر ترجمته في: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (1958م). **سـير أعـلام النـبلاء**، تحقيق: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت. 20: 224

4 العماد الأصفهاني، سنا البرق الشامي: 67

5 أبو شامة المقدسي، الروضتين، 2/1: 528

6 انظر: العماد الأصفهاني، سنا البرق الشامي: 21، 23، 85، 107، 111، 114، 137.

وتشجيعهم للشعراء، فقد كان فَرخشاه ملكاً ممدوحاً كثير العطـاء[1]، وكـان الملـك المظفر تقي الدين عمر يغدق على العماد الأصفهاني العطاء كلما سمع منه قصيدة[2]، واجتمع على باب الملك الظاهر غازي صاحب حلب ((من الشعراء ما ضاهى بـه سيف الدولة بن حمدان والصاحب بن عباد))[3] بل إن بعض ملوك بني أيوب كـانوا شعراء،ومنهم عز الدين فَرخشاه، وله أشعار مدونة كثيرة[4]، وتاج الملوك بوري، وله ديوان شعر[5]، وتقي الدين عمر[6]، والملك الأمجد بهرام شاه، وغيرهم كثير[7].

لذا فقد ظل تيار الشعر في الشام متدفقا، ويكفي أن تنظر في القسم الشامي من كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الأصفهاني لتقف عند تراجم نحو مـن 130 شاعرا شاميا معظمهم من شعراء القرن السادس. كذلك فقد ترجم ابن الـشعار الموصلي في كتابه المحفوظ (عقود الجمان من شـعراء هـذا الزمـان) لعـشرات الشعراء الشاميين الذين عاشوا في أوائل القرن السابع.

وقد تعددت اتجاهات الشعر في بلاد الشام زمن الحروب الـصليبية وتنوعـت أغراضه، ويمكن القول إن (شعر الجهاد) كان من أقوى هذه الاتجاهـات وأكثرهـا وضوحا بسبب الحروب الصليبية التي اشتعل أوارها بين المسلمين والفرنجة[8]، وقـد وجد الشعراء مجالا كبيرا في تمجيد البطولات إذ ظهر في القرن الـسادس أبطـال مسلمون قادوا الأمة من ظفر الى ظفر، وغدوا نماذج فذة للبطولة، فأكثر الـشعراء

---

1 أبو شامة المقدسي، الروضتين 2: 33

2 العماد الأصفهاني، سنا البرق: 282

3 الصفدي، الوافي بالوفيات 20: 79-80

4 اليونيني، موسى(1960م). **ذيل مرآة الزمان**، حيدر آباد الدكن، الطبعة الأولى، الهند. 8/1: 372

5 ابن خلكان، وفيات الأعيان 1: 290

6 ابن خلكان، المصدر نفسه 3: 456

7 انظر: رشيد، ناظم، الأدب عند بني أيوب، مجلة المورد، بغداد، مجلد5، عدد3، 1976: 35.

8 انظر: الرقب، شفيق محمد (1993م). **الشعر العربي في بلاد الشام فـي القـرن الـسادس الهجري،** دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان - الأردن، الطبعة الأولى. : 54 وما بعدها .

من التغني ببطولاتهم، والإشادة بهم[1].

واستمر الشعراء الشاميون يقولون الشعر في الأغـراض الأخـرى كـالغزل والمدح والرثاء والإخوانيات، ووسموا هذه الأغراض بمياسم شخصياتهم وبيئـتهم، وبذلوا جهودا فنية كبيرة للتجديد فيها. ويعد الغزل من أبرز الموضوعات التي عنِي بها الشعراء الشاميون آنذاك، واستغرق كثيرا من جهودهم الفنية. وقد تأثر الغـزل عامة بمجموعة من المؤثرات العامة والخاصة التي أدت إلى تعدد اتجاهاته، وتنـوع ألوانه، فعلى الرغم من الامتزاج الذي حدث بين الأجناس في ذلك العصر، فقد بقيت القبائل العربية في أنحاء بلاد الشام، لاسيما في منطقة حوران محافظة علـى حيـاة البداوة، وظلت تجوب ما بين مصر وفلسطين وجنوب سوريا[2]، ويضاف إلى هؤلاء بنو منقذ في شيزر وما حولها الذين كان لهم دور فاعل في أحداث العـصر .وقـد ظهر في هذه القبائل عدد من الشعراء الذين حافظوا في أشـعارهم علـى الطـابع البدوي، ونهجوا مذهب العفة في تصوير عواطفهم، ومن هؤلاء الشعراء أسامة بـن منقذ، وابن عقيل الزرعي[3] ومجد العرب العامري[4] وغيرهم .... ونجد هذا الاتجـاه العفيف عند بعض الشعراء الذين كانوا يلوذون بمكانة اجتماعية رفيعة، مثل الملـك الأمجد بهرام شاه، والأمير الشاعر أسامة بن منقذ، والقضاة الشهرزوريين[5] ... كما نجد مثل هذا المنحى الغزلي لدى بعض الشعراء الذين اشتغلوا بالتعليم مثـل فتيـان الشاغوري وقد عمل معلم كتاب في دمشق[6]، وابن الدهان الموصـلي المعلـم فـي

---

1 الرقب، شفيق، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري: 47. وانظر: العماد الأصفهاني، سنا البرق: 85، 270-271

2 انظر أماكن سكنى هذه القبائل وتحركاتها في: العماد الأصفهاني، سـنا البـرق: 163، أبـو شامة، الروضتين 2: 141-142، 151-152، ابن الأثير، الكامل في التاريخ 12: 36.

3 انظر دراسة مفصلة عن الشاعر في: الرقب، شفيق محمد، **شعراء شـاميون فـي العـصر الأيوبي**، (2009م). دار يافا للنشر والتوزيع.225.

4 انظر ترجمة الشاعر في: الكتبي، محمد بن شاكر(1974م). **فوات الوفيـات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان. 3: 87

5 انظر حديثا مفصلا عن هؤلاء القضاة في: جودة، صادق، القضاة الشهرزوريين: 5-37.

6 انظر ترجمته في: ياقوت الحموي، معجم الأدباء 4: 57، الذهبي، شمس الدين محمـد بـن

حمص[1].

وإذا ما انتقلنا إلى حواضر الشام الكبرى، ولا سيما دمشق وحلب، فإننا نرى أن الغزل قد تأثر بالحياة الحضرية، بما فيها من رقة وبذخ وترف؛ فقد ذكر ابن سعيد المغربي أن أهل دمشق كانوا يعطلون في يوم السبت جميع أشغالهم، ويخرجون إلي الميدان الأخضر " فقوم يلعبون في الصوالج، وآخرون يغنون ... وكل واحد فيما مال إليه هواه، لا مثرب، ولا منتقد"، بل إن هذه المدن لم تكن تخلو من مظاهر المجون فقد كان في دمشق –مثلا- خان "قد جمع أنواع أسباب الملذات، ويجري فيه من الفسوق والفجور ما لا يحد ولا يوصف"[2]، وظهر في هذه المدن بعض الشعراء الذين كان لهم ميل ذاتي إلى الغزل الماجن مثل ابن قسيم الحموي[3] وأبي الحكم الأندلسي[4]، والعرقلة الكلبي[5] والرشيد النابلسي[6]. وكانت الأديرة المتناثرة في ديار الشام من الأماكن الرئيسية للهو، وكانت هذه الأديرة تقدم لروادها الخمر المعتّق وغيرها من صنوف التمتع، وقد وصف الشعراء أعمالهم في هذه الأديرة، وعبثهم مع الراهبات وغير الراهبات[7]. وانضم إلي المجتمع الشامي في القرنين السادس والسابع الهجريين عناصر سكانية جديدة، وكان الأتراك من أبرز تلك العناصر تأثيرا في مجال الحياة العامة، وقد عرف هؤلاء الأتراك بجمالهم، وأشار الشعراء آنذاك إلى هذه السمة، فقد تحدث فتيان الشاغوري عن انتشارهم في دمشق،

أحمد (د.ت). **العبر في خبر من غبر**، حققه وضبطه على مخطوطتين: أبو هاجر محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان. 4: 81.

1 انظر ترجمته في: العماد الأصفهاني، خريدة القصر- قسم شعراء الشام 1: 274.

2 ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد (1310هـ). **وفيات الأعيان**، مطبعة الميمنية، القاهرة ـ مصر. 5: 334. وانظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير: 257، أبو شامة، الروضتين 2/1: 651، الحنبلي، ابن رجب، الذيل على طبقات الحنابلة 2: 13، 95.

3 انظر ترجمته في ابن خلكان، وفيات الأعيان 5: 334 وما بعدها

4 انظر ترجمته في ابن خلكان، وفيات الأعيان 5: 334 وما بعدها

5 انظر ترجمته في ابن خلكان، وفيات الأعيان 5: 334 وما بعدها

6 انظر ترجمته في ابن خلكان، وفيات الأعيان 5: 334 وما بعدها

7 انظر: الرقب، الشعر في بلاد الشام: 218.

ووصف حسنهم وإعجاب الناس بهم، وذلك في قوله[1]:-

نساؤها الحور والولدان تخجل من ولدانها في الميادين التي فيها

من كل أحور تركي معاطفُه في البرد[2]، تهتز من سكر الصبا تيها

والترك أبناؤها تسبي وتقتل في دمشق ولم تخش يوما باس واليها

وهذا الجمال للغلمان الأتراك الذين ملئوا شوارع دمشق وغيرها من المدن كان له دور كبير في تبدل الذوق الجمالي لدى الشعراء، إذ ألفيناهم يتغزلون بهم يصفون حسنهم، بل إنهم – كما ستبين الدراسة- مزجوا في وصفهم لهم بين صفتي الحسن والشجاعة واستخرجوا من ذلك معاني طريفة.

أما الحروب الصليبية فقد كان تأثيرها في الغزل محدوداً نوعاً ما، فباستثناء (ثغريات) ابن القيسراني التي تغزل فيها بالإفرنجيات في البلاد المحتلة، ووصف فيها بعض مظاهر الفرنجة، فإننا لا نكاد نظفر بشعراء آخرين تغزلوا بهذا الجمال الوافد مع أن المرأة الفرنجية قد دخلت إلى المجتمع الإسلامي عن طريق السبي[3]، فإننا لا نجد شعراء تغزلوا بهؤلاء السبايا، ولكننا قد نجد بعضهم يعبر عن رغبته في امتلاكهن[4].

بيد أن الحروب الصليبية كان تأثيرها في الغزل من ناحية تشكيل الصورة الغزلية، إذ كان الشعراء كثيرا ما يصطنعون ألفاظ الحرب ومصطلحاتها في التغني بالجمال ووصف المشاعر، كما ستبين الدراسة.

واهتم الزنكيون والأيوبيون بالتصوف السني وشجعوا عليه، فازدهر ازدهارا واسعا، وحظي المتصوفة بمكان رفيع في المجتمع، حتى قال فيهم ابن جبير "وهذه الطائفة الصوفية هم الملوك بهذه البلاد"[5]، وقد عبر هؤلاء عن مواجدهم الصوفية

---

1 فتيان الشاغوري، ديوانه: 596.

2 البند: العلم الكبير، وربما كانت البرد.

3 ابن القلانسي، تاريخ دمشق: 523، أبو شامة، كتاب الروضتين 2: 82، 87

4 انظر، العماد الأصفهاني، ديوانه: 239.

5 ابن جبير، رحلة ابن جبير: 56، وانظر: أبو شامة المقدسي، كتاب الروضتين 1/1: 10، 22، 23.

بأشعار رقيقة مفعمة بالوجد يمكن أن يطلق عليها "شعر الحب الإلهي"، وهو شـعر قيل في الذات العليا على صورة الغزل والتشبيب، وتدور أكثر صوره "وجلّ معانيه على نعت المرأة والحديث عنها من حيث صفاتها الخَلقية وخصالها الخُلقية من جهة، وفي ذكر ما قد يكون بينها وبين عشاقها من وصل وهجر، أو بعد وقرب، أو نيـل وحرمان من جهة أخرى))[1].

تلك هي جل المؤثرات العامة التي أثرت في شعر الغزل في بلاد الشام زمـن الحروب الصليبية، وأفرزت فيه اتجاهات متعددة، وتبقى بعد ذلك عوامل شخـصية تتعلق بذات الشاعر، وبطبيعة تجربته الفنية، وكيفية توظيفه للعناصر الغزلية للتعبير عن مواجد خاصة.

وينبغي التنبيه هنا إلى أن هذه الاتجاهات الغزلية قد تجتمع جميعها عند شـاعر واحد، وقد يغلب على شاعر آخر اتجاه غزلي معين مع وجود الاتجاهات الأخـرى، وقد يتفرد شاعر باتجاه غزلي ما دون أن يخالط غيره من الاتجاهات.

1 حسين، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري: 221.

الفصل الأول
الغزل التقليدي

1.1 الغزل التقليدي:

سلك الشعراء الشاميون زمن الحروب الصليبية سبل الشعراء السابقين في كثير من غزلهم، فعبروا عن مشاعرهم إزاء محبوباتهم، وصوروا أشواقهم إليهن وتعلقهم بهن، ووصفوا جمالهن وتغنّوا بمحاسنهن، وجاء هذا الغزل في مقدمات قصائد المدح، كما جاء في مقطوعات وقصائد مستقلّه، ويمكن أن نميز بين ضربين من الغزل التقليدي هما:- الغزل العفيف والغزل الصريح.

أولاً: الغزل العفيف:

لم تظهر في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية قصص غرامية انبثق عنها غزل عفيف، كتلك القصص التي عهدناها في العصر الأموي: كما أنّه لم يقف عند امرأة معروفه دارت حولها غزليات شاعر من الشعراء، ومعظم أسماء النساء اللاتي ذُكرن في هذا الغزل العفيف مما دأب الشعراء على ذكرها، مثل هند، وليلى، ودعد، وبثينه. ونجد هذا النوع من الغزل لدى بعض الشعراء الذين ينحدرون من بعض القبائل العربية، وظلوا يعيشون في البادية أو أطراف المدن، مثل ابن عقيل الزرعي، أو الشعراء الذين يلوذون بمكانه اجتماعيه عاليه مثل أسامه بن منقذ، أو الذين يعملون في مجال القضاء أو التعليم مثل ابن الدهان الموصلي، وفتيان الشاغوري.

وقد وجد الشعراء الشاميون في مقدمات قصائدهم المدحية فسحة للتعبير عن حبهم ومواجدهم، وما يمور في قلوبهم من مشاعر عفيفة طاهرة، على نحو ما نرى عند ابن الخياط الدمشقي(1).

---

(1) ابن الخياط الدمشقي، ديوانه: 254.

لو كُنْتَ شاهِد عبرتي يـوم النقَـا   لَمنَعتَ قَلْبـك بعـدها أن يَعـشقا
ولكُنْتَ أول نـازعٍ مِـن خُطّتـي   يده ولو كُنْـتَ اْلْمحِـب اْلْمـشْفِقا
وعذَرتَ فِي أَن لا أُطِيـقَ تجلـداً   وعجبتَ مِن أَن لا أَذُوب تَحرقـا
نأشدتُ حادِي نُوقِهم فِـي مـدنَفٍ   أَبكـى الحـُداةَ بكـاؤه والأينُقـا
ومنَحـتُهم جفنَـاً إذا نَهنَهتُـهُ   رقأتْ جفُـون اْلثّآكـلات وما رقا
ياعمرو أَي عظِيمِ خَطْبٍ لَم يكُـن   خَطْب اْلْفـراقِ أَشَـد مِنْه وأَوبقـا

ويطيل ابن الخياط في النسيب الذي يستهلّ به قصائده على نحو يتيح له نقل مواجده وأشواقه، كما في قصيدته التي مطلعها[1]:

خذا من صبا نجـدٍ أمانـاً لقلبـهِ   فقـد كـاد رياهـا يطيـر بلبـهِ

وقد غلب على هذا الغزل صفة البداوة والجزالة، حيث تعلّق الشاعر بالأماكن البدوية التي تغنّى بها الشعراء من قبل، وردد معانيهم في تنسم ريح الصبا التي تهب من تلقاء ديار الحبيبة فتثير الأشواق المستكنّة في قلبه، ويخاطب صاحبيه، ويستعين بهما لتخفيف ما يعاني من حرق الفراق، يقول:

خُذا مِن صبا نَجـدٍ أَمانـاً لِقَلْبِـهِ   فَقَـد كـاد رياهـا يطيـر بِلُبـهِ
وإياكُمـا ذاك اْلنـسِيم فَإنـه   إذا هب كان اْلْوجد أيـسر خَطْبِـهِ
خَلِيلَـي لـو أَحببتُمـا لَعلمتُمـا   محل اْلهوى مِن مغْرمِ اْلْقَلبِ صبهِ

ويشكو الشاعر في قصيدته من بعد حبيبته وصدها، وما يقاسيه من الشوق والحنين إليها، وما يعانيه من الوجد والألم في حبه لها وتعلّقه بها، وذلك إذ يقول:

وفِي الركْبِ مطْوِي اْلضلُوعِ علَى جوى   متى يدعـه داعِـي الغَـرامِ يلَبِّـهِ
إذا خَطَرتْ مِن جانِبِ الرمل نَفْـحةٌ   تَضمن مِنْها داءه دون صحبِـهِ

والحبيبة التي يتغزل بها الشاعر بدوية ممنّعة يقوم الحرس على حمايتها ومراقبتها، ومع ذلك فإنّه يغار غيرة شديدة عليها، يقول:

ومحتَجِبٍ بـين الأسِـنةِ معـرِضٍ   وفِي القَلْبِ مِن إعراضِهِ مِثْلُ حجبِـهِ
أَغار إذا آنَـستُ فِـي الحـي أَنّـةً   حِـذاراً وخَوفـاً أَن تَكُـون لِحبِّـه

(1) ابن الخياط الدمشقي، ديوانه: 170.

ويضاعف الشاعر من الأجواء الصحراوية في قصيدته بذكر عدد من الأماكن المعهودة في الجزيرة العربية (حاجر، رضوى، برقة عاقل، اللوى)، مع عناية واضحة بوصف آلام الحب وزفرات الشوق، يقول:

ألا ليت أنّي لم تَحلْ بين حاجـ ـ ـ ـرٍ	وبين ذُرى أعلام رضوى وهضبهِ
وليت الرياح الرائحـاتِ خـوالص	إلي ولـو لاقـين قلبـي بكربـهِ
أهـيم إلـى مـاءٍ ببرقـةِ عاقـلِ	ظمئت على طول الورود بـشربهِ
وأستافُ حر الرمل شوقاً إلى اللوى	وقد أودعتني السقم قضبان كثبـهِ
ولستُ على وجـدي بـأول عاشـقٍ	أصابت سهام الحـب حبـةَ قلبـهِ

وينحو ابن القيسراني نحو أستاذه ابن الخياط في غزله التي استهلّ بها قصائده، على شاكلة قوله يتغزل بالنّساء العربيات العفيفات اللاتي يشبهن المها في الجمال، وكيف أنّهن وقعن في قلبه، وسلبن فؤاده، يقول[1]:

سقا اللهُ بالزوراء من جانب الغَرب	مهاً وردتْ عين الحياة من القلـب
عفائفَ إلا عـن معـاقرة الهـوى	ضعائفَ إلا في مغالبـة الـصب
عقائلَ تَخشاها عقَيل بـن عـامرٍ	كواعب لا تُعطي الذّمام على كعبِ
إذا جـاذَبتْهن البـوادي مزيـةً	مِن الُحسن شَبهن البراقِع بالنقْـبِ

وكان ابن القيسراني أكثر من أستاذه ابن الخياط تنويعاً في المقدمات الغزلية؛ إذ نجد لديه مقدمات يمتزج فيها الغزل بالحديث عن الشيب والشباب، ومقدمات في الطيف، ومقدمات تأثّرت بالبيئة الشامية الحضرية.

والتزم الشعر الشامي العفيف في هذه الحقبة بالأطر العامة التي رسمها شعراء الغزل في العصر الأموي "فهم مولّهون شديدو التعلق بمعشوقاتهم، متعفّفون لا يصورون مواطن الجمال في من أحبوا إلا قليلاً، وهم كذلك أوفياء، يقاسون الحرمان، ويعانون ألم الصد وتباريح الهوى، أما المعشوقات فهن دائماً حييات صواد، ممتنعات لا يزرن العاشقين إلا بأطيافهن"[2]؛ فهذا أبو علي الرحبي يصف

---

(1) ابن القيسراني، ديوانه، ص299.

(2) خليل، ياسين عايش، الشعر في بلاد الشام والجزيرة منذ قيام الدولة العباسية حتـى نهايـة القرن الثالث الهجري: 249.

حبيبته الممنعة التي لا يستطيع الوصول إليها، بسبب هيبة قومها ومنعتهم، فيمضي أيامه في أسى ومعاناة[1]:

تذكّر هنداً بعد أن نزحـت هنـد	فؤاد حليفـاه الـصبابةُ والوجـد
وكيف بهـا، والمـشرفيةُ دونهـا	وسمر العوالي والمضمرةُ الجـرد
وُأسـد طِعـانٍ لا يبـلّ طعيـنُهم	إذا زأروا خرت لأذقانهـا الأسـد

ويرتبط الغزل العفيف بالحديث عن الحبيبة التي حرم منها الشاعر، فألهبت قلبه حنيناً ولوعة، لذا فهو يمتاز بكثرة الشكوى، وتجرع كؤوس الحرمان، وهنا نجد شعراء هذا اللون من الغزل من الشاميين يلتقون مع شعراء العصر الأموي في الجنوح إلى المبالغة في التعبير عن المشاعر، والميل إلى التقريرية في الحديث عن عواطفهم ومعاناتهم، كما في قول ابن الخياط الدمشقي[2]:

أدنى اشـتياقي أن أمـوت علـيلا	وأقـل وجـدي أن أذوب نحـولا
كم أكتم الشوقَ المبـرح والهـوى	وكفـى بـدمعي والـسقامِ دلـيلا
أشكو فينصدع الـصفا لـي رقـةً	لو كـان يـرحم قاتـلٌ مقتـولا
وأَذِلّ مِن كمـدٍ وفـرط صـبابةٍ	والحب ما تـرك العزيـز ذلـيلا

وجاء معظم غزل ابن عقيل الزرعي في مقدمات قصائده، ومعظم هذا الغزل ليس بامرأة معينة، وإنّما هو أشواق مبهمة إلى الجمال العربي، ونفحات وجدانية تقترب من غزل العذريين، كما في الأبيات التالية التي يركز فيها الحنين بذكر نجد"[3]:

أَعِد ذِكْر نَجدٍ والمقيمين في نجـدِ	فلولا هوى نجدٍ صحوتُ مـن الوجـدِ
فإن صبا نجـدٍ يهـيج صـبابتي	اذا هاج رياهـا عـن البـان والرنـد
ولـيس حنينـي للـديار وإنّمـا	حنيني إلى عيشٍ مضى لي بهـا رغْـدِ
سقى اللهُ أيام الـصبا وعهودهـا	ومعهد هنـدٍ بـاللوى صـيب العهـدِ

---

(1) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الـشام، 2: 44، وانظـر ترجمـة الشاعر في المصدر نفسه 2: 443.

(2) ابن الخياط الدمشقي، ديوانه: 292

(3)ابن عقيل الزرعي، ديوانة:29

ويحاكي ابن عقيل في هذا الغزل طريقة العرب الأوائل محتذياً نهج مهيار الديلمي والشريف الرضي، فتحس أن نفسه ترفّ بوجد غائم، على شاكلة هذا الوجد الذي تسري فيه روح بدوية(1):

شَجاه في الأيكِ الحمـام إذْ شَـدا   فَــأنْهم الــشوقُ بــهِ إذْ أنْجــدا
أذْكَرنــي ميــاً وأيــام اللــوى   والدهر لم يمدد إلـى البـين يـدا
أيــام لا أُصــغي إلــى معنّــفٍ   ولا أُطيــع فــي الهــوى مفنّــدا

وحتى يحقّق ابن عقيل لشعره ما يريد من سمات بدوية فإنه يعمد إلى وصف ظعائن المحبوبة، وتصوير مشاهد ارتحالها، معبراً عما يمور في صدره من عواطف ومشاعر، وما يشتعل في قلبه من أحزان ومواجد، كما يقف على ديار المحبوبة بعد رحيلها، فيصف ما فعلته بها الأيام، ويعرض الآثار الباقية دون تفصيل، مسترجعاً ذكرياته الجميلة فيها، وما تستثيره هذه الذكريات في نفسه من أشجان، كما في قوله(2):

عرفَ الغـرام وأَنكـر الأطـلال   إذْ لم تُجب عند الخطـابِ سـؤالا
لمـا توسـم مِـن سـمية معهـداً   عفَــتِ العِهــاد محلّــه أحــوالا
لعبت به أيدي الخطوب وناوحـتْ   فيه الصبا عند الهبـوبِ شَـمالا
جـرتْ عليـه ذيولَهـا وطالمـا   جرتْ به البـيض الـدمى أذيـالا
فتوحشت بعـد الأنـيس عِراصـه   والدهر يعقب بعـد حـالٍ حـالا
كانتْ محـلاً للأحبـة قبـل مـا   يقـصِي التفـرقُ أهلَهـا الحـلاّلا

ويعد الغزلُ من الموضوعات الرئيسية التي تناولها ابن الدهان في شعره، وجلّه من الغزل الذي يتصدر قصائد المدح، ولا يعبر عن حب لامرأة بعينها، ويرتبط بالحديث المعمم المبهم عن حبيبةٍ حرم منها الشاعر فألهب ذلك قلبه حنيناً ولوعة، على شاكلة قوله يشكو صد الحبيبة، ويأسى لرحيلها، ويتذمر من الواشي

(1)ابن عقيل الزرعي،ديوانة: 59
(2)ابن عقيل الزرعي،ديوانة:7

الذي أفسد بينه وبينها[1]:

أبي جلّد أن أحمل البـين والقِلـى	فكيف جمعتَ الصد لي والتـرحلا
وميلك الواشي إلى الصد والنـوى	ولا عجـب للغـصن أن يتَمـيلا
وما كان لي ذنـب يقـال وإنَمـا	رآك سـميعاً قـابلاً فتقـولا
فحملتنـي مـا لا أُطيـقُ وإنّمـا	يكلّفنـي حبيـك أن أتحمـلا

ويستعين الشاعر على رسم هذا اللون من الغزل بأساليب فنية متعددة، مثل ذكر الأطلال، ووصف مشاهد الوداع والارتحال، والتغزل بطيف الحبيب، وتركيز الحنين في رسوم معينة كالأمكنة النجدية والحجازية. ويستغل ابن الدهان في غزله هذا كل ما يمكن أن يواجهه المحب المهجور الذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور لبعده، فأُقِض مضجعه، وعصاه النوم، كما في قوله[2]:

وإنّي لمطوي الضلوع على أسـى	وفي كبدي الحرى جوى وقـروح
يهـيج عـشاء لـوعتي متـرنم	ويصدع قلبي في الصباح صدوح
ينوح ولـم يفقـد أليفـاً يـشوقه	وأفقـد إلفـاً شـائقاً فـأنوح
ولي مقلةٌ لا يملك الصبر دمعهـا	وقلب لجوج في الغـرام جمـوح

وتكثر هذه الإشارات التعميمية في غزله، وينوع فيه بين الحنين والشكوى، حتى ليطول النسيب في مقدمات مدائحه طولاً يتيح له نثل دخائل نفس يغلبها الحزن. ولعل حديث الشاعر عن هذه الهموم التي لازمته بسبب فرقة الأحباب كان مدخلاً للحديث عن تشوقه لأهله في الموصل، لذلك كانت تنفجر نفسه على نحو صريح بوصف آلامه وأحزانه، والتعبير عن حنينه وأشواقه، وتصوير وحدته وغربته، كما في القصيدة التي مطلعها[3]:

بكى آمناً أن صار ستراً على الحب	خطا الناس في استرقاقهم دمعةَ الصب

فبعد مقدمة استغرقت اثني عشر بيتاً عنّف فيها لائميه، ووصف أشواقه، وتعلق

(1) ابن الدهان الموصلي، ديوانه: 35

(2) ابن الدهان الموصلي، ديوانه: 55.

(3) المرجع نفسه: 146.

بأحلام اليقظة، ينتقل على نحو مباشر إلى تصوير أحواله في بلاد الشام، والتعبير عن حنينه على أهله في الموصل، فيقول:

وباكٍ بأرض الشّام إمـا صـبابةً	إلى الأهل أو غيظاً لعجزٍ عن [الكسبِ]
أقام فلا الأقـدار تقـضي بعـودةٍ	إليهم ولا تدنيه مـن منـزل الخـصبِ
إذا البين لم يوصل إلى ذي بصيرةٍ	وهيهاتَ تُجدي غربةُ المنزل الرطِـبِ

لذا فقد كانت تند عن الشاعر في سياق هذا الغزل بعض الأبيات التي تدلّ على أنه لا يخفي الصلة بين أحاسيسه الوجدانية وبين فراقه لأسرته وذويه كما في قوله(1):

أخافُـه حـين أخلـو وأن أكاشـفَه	وجدي فأستر أوجـاعي وآلامـي
وأخدع الناس عن حبي وأكـتمهم	جِراح قلبي لولا جفنـي الـدامي
واهاً لو ان الّذي خلفتُ من زمنـي	خلفي ُأصادفُ شيئاً منه قُـدامي
عهدي بليلي قصيراً بالعراق فمـا	بالي أبيتُ طويلَ الليـل بالـشامِ

ولعل هذا هو الذي جعل الشاعر يكثر في غزله من أمرين:

الأول- وصف طيف الأحبة الذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربما كان ذلك حيلة فنية لجأ إليها ليخفف من توتره، ويهرب من معاناته، كما في قصيدته التي أولها(2):

طوى دارها طي الكتاب المنمـنمِ	ومر على الأطلال غيـر مـسلّمِ

فقد تحدث في المقدمة عن همه المقيم، وألمه الممض، لتنفرج القصيدة بعد ذلك عن ظهور طيف الحبيبة الذي زاره ليلاً، وقد برزت في عينة كأجمل ما تكون؛ غير أنّه سرعان ما يستيقظ من حلمه الجميل ليشكو من الدهر الذي حرمه من أحبته، وقضى ببعده عنهم. يقول:

وسارٍ أتاني العرفُ منـه مبـشّراً	فقُمــتُ إليــه أهتــدي بالتنــسمِ
أتَى بعـد وهـنٍ عـاطلاً متلثمـاً	مخافـة حلْـي أو مخافـة ميـسمِ

---

(1) ابن الدهان الموصلي، ديوانه: 114.

(2) المرجع نفسه: 125.

ونـــاولني كأســـاً أراك فِـــدامها	ورد فمي عن لـثْمِ كـأسٍ مفـدمِ
فليتْـك إذْ حلأتنـي عـن محلـلٍ	من الخمر مـا علّلتنـي بمحـرمِ
أيـا لـذّة الـدنيا ومنـه بلاؤهـا	ويا جنـةً فيهـا عـذاب جهـنمِ

والأمر الثاني- وصف مشاهد الوداع والارتحال، وما يتخللها من مواقف حزينة مؤثرة؛ ولعل مشهد الوداع الذي كان بينه وبين زوجته يوم من مواقف حزينة مؤثرة؛ ولعلّ مشهد الوداع الذي كان بينه وبين زوجته يوم رحيله من الموصل ظلّ يلح على وجدانه، فأخذ يكرره في غزله بصورة أو بأخرى، على شاكلة قوله(1):

ولمـا برزنـا للـوداع وأيقنـتْ	نفوس دهاها البين ما اللهُ صـانع
وقفنا ورسلُ الشّوق بيني وبينَهـا	حواجـــب أدت بثّنـــا وأصـــابع
فلا حزنُنـا غطـى عليـه تجلّـد	ولا حسنُها غطّت عليـه البراقـع

ومن ثم فإنّنا لا نستطيع أن نفرق بين هذا الغزل المبهم المعمم وبين وصف الحنين والاشتياق إلى الوطن والأهل، لأن كليهما من منزعٍ واحدٍ، لذلك كان الشاعر –أحياناً- يجمع هذه المعاني في سياق قصيدة واحدة، مثل قصيدته التي أولها(2):

أيرجع عصر بالجزيرة رائـقُ	تقضى وأبقى حسرةً مـا تفـارقُ

فهو في افتتاحيتها ينبعث بحنين تلقائي يصور خفقات من الشوق إلى الماضي بما فيه من ذكريات جميلة، وأيام عذبة حلوة قضاها بين الأحبة والأهل:

ليـالي أبكـار الـسرور وعونـهِ	هدايا، وأُمـات الهمـوم طوالـقُ
إذا قُلْتُ يصحو القلب من فرطِ ذكْرهِ	دعا هاتفٌ في الأيكِ أو لاح بارقُ

وهنا يقفز إلى وعي الشاعر مشهد الوداع، ويرسم صوراً فنية معبرة له ولصاحبته، وقد غرقا في البكاء والحيرة، وخيمت عليهما أجواء الأسى والكآبة. وبعد هذا يغيب الشاعر وراء أخيلته، ويستسلم لحلم جميل جنح فيه عن الأسلوب المباشر في تصوير -الحنين إلى رفيف ناعم من الغنائية، حيث زاره طيف الحبيبة ودار بينها حوار، عاتبته فيه على الرحيل عنها، وألحت عليه بالعودة إلى وطنه:

---

(1) ابن الدهان الموصلي، ديوانه: 225.

(2) المرجع نفسه: 226.

وزائــرةٍ بعـــد الهـــدو وبيننَـــا ... مهامـه تنـضي ركبهـا وسـمالقُ
تعجب من شـيبٍ رأت بمفـارقي ... وهل عجب من أن تشيب المفـارقُ
وقالت وفرطُ الضم قد هد مرطهـا ... وأُــزتْ ثــدي تحتهــا ومخــانِقُ
أتسليك عنّا كاذبـاتٌ مـن المنـى ... وما خانتُ تسليك الأماني الـصوادِقُ
متى نلتقي في غير نومٍ ويـشتكي ... مشوقٌ ويشكي من جوى البين شائقُ

وأشار بعض الشعراء إلى أعلام الحب العذري في العصر الأموي، وكأنهم أرادوا أن يستعيدوا تجاربهم ويقرنوا أنفسهم بهم؛ فقد رمز أبو المجد المعري لصاحبته بليلى العامرية، ونظم فيها غزلاً جميلاً صور فيها مشاعر الشوق والحنين، كما في قوله:

لم يدر ما طعم الفـراق الموجـع ... من لم يـبن عـن إلفـه ويـودعِ
هيهات وصـلُ العامريـة بعـدما ... حلّت بـوادٍ مـن سـبيعةَ مـسبعِ
بيضاء فاترة اللحـاظ إذا مـشتْ ... ماست كغصن البانةِ المترعـرعِ
وتبرقعـت خفـراً فـتم جمالهـا ... لا يستر الصبح المنيـر ببرقـع

ويمازج بعض هذا النسيب الذي جاء في مستهلّ قصائد المدح حنين إلى أماكن معهودة في الجزيرة العربية، وهو ليس نسيباً بامرأة معينة، وإنما تشوق إلى الجمال العربي، ونفحات وجدانية تكاد تقترب أحياناً مما نجده في أشعار المتصوفة، كما في الأبيات التالية التي يبثّ فيها فتيان أشواقه إلى أهل نجد، متغنّياً بالجمال العربي الّذي يسبي القلوب، ويصرع الألباب(1):

أقْرِ نجـداً ومـن بنجـدٍ سـلامي ... إن نجداً مـأوى غـريم غرامـي
قِفْ وسلْ عن قلبي إذا جئت سلعاً ... تَلْقَــه عنــد ســاكناتِ الخيــامِ
عند غيدٍ يبـسمن عـن أقحـوانٍ ... ولآلٍ بــيضٍ وحــب غَمــامِ
رانيــاتٍ بــأعينٍ راميــاتٍ ... بـسهامٍ واهـاً لهـا مـن سـهامِ
لَحظاتٍ يفعلْن بالسحر في ألسـ ... ـبابنا إذْ ينفُـثن فِعـلَ المـرامِ
ثُم تلْقى أُسـد العـرين علـى الأذ ... قـان صـرعى بـأعين الآرامِ

(1) فتيان الشاغوري، ديوانه: 400.

هـــن أحبابنـــا ويفعلْـــن فينـــا … فعـــل أعـــدائنا بغيـــر احتـــشام

وتتكرر هذه اللوحة في قصائد أخرى قالها فتيان، كما يبدو في الأبيات التالية التي يصور فيها أشواقه التي أهاجها البرق اليماني، ويعبر عن حنينه إلى أيامها التي قضاها في مرابع حبيبته، واصفاً جمالها، وجمال الحسان العربيات[1]:

إنـــي إذا لاح البريـــقُ يمـــاني … لأهيم من طَربٍ إلـى نَعمـان[2]
ويشوقني نجـد وظـل المنحنـى … والخيفُ والجرعـاء والعلمـان[3]
لله أيـــامي بجـــو ســـويقةٍ … ورقيبنـا قـاصٍ وشـملي دانـي
أيام أسحب مطرفي بالروض بيـ … ـن الشيح والقيصومِ والحوذان[4]
ولدي غيـد كالـشموس سـوافِراً … يهززن في كثُبٍ غـصون البـان
يبسمن عن نَور الأقاح وقد حكَـتْ … وجنـاتُهن شـقائقَ النعمـان
إذْ ساعدتْ سعدى وسلمى سـلمتْ … وسررتُ من حـسناء بالإحـسان
فهناك عاينْـتُ الأسـود صـريعةً … بـين النّقـا بلـواحظِ الغـزلان

وخصص فتيان الشاغوري لهذا النمط من الشعر الوجداني قصائد ومقطوعات مستقلّة، فها هو ذا يناجي أحبته في نجد وكاظمة، فتختلط في هذه المناجاة مشاعر الحب مع أحاسيس الحنين، يقول[5]:

غبـــتم فلـــم يغـــب الغـــرام … فـــالنوم بعـــدكم حـــرام
يـــا ســـاكني نجـــد علـــيكم … مـــن محـــبكم الـــسلام
مـــن مـــات بعـــد فـــراق مثلـــ … ـــكم اشـــتياقاً مـــا يـــلام
لـــم لـــم تردّوا للـــذي … مـــنكم يلاقـــي المـــستهام

(1) فتيان الشاغوري، ديوانه:512: النقا: الكثيب من الرمل، ابن منظور، لسان العرب "نقا".
(2) نعمان الأراك، وادٍ بين مكة والطائف، معجم البلدان، "نعمان".
(3) الخيف، موضع في بطحاء مكة من ناحية منى، معجم البلدان "الخيف"، الجرعاء "جرعـاء مالك"، رملة بالدهناء من جزيرة العرب. ياقوت الحموي، معجم البلـدان "جرعـاء مالـك".
العلمان: جبلان في الجزيرة العربية اختلف في تعيين موضع كل منها معجم البلدان "العلم".
(4) الشيح والقيصوم والحذام: نباتات برية، القاموس المحيط: مواد " شيح، قصم، حوذ "
(5) فتيان الشاغوري، ديوانه 421

لله أيـ ـ ـ ـ ـامي بكـ ـ ـ ـ ـا ظمـ ـةٍ ومـ ـا حـ ـوت الخيـ ـام
إن غبـ ـ ـتم عنّـ ـ ـي فلـ ـ ـم يغـ ـ ب التأسـ ـ ف والـ ـسقام
فكـ ـ ـأنني مـ ـ ـن بعـ ـ ـدكم طفـ ـل أضـ ـر بـ ـه الفطـ ـام
أفـ ـدي ُأناسـ ـاً أسـ ـهروا عينـ ـي بعـ ـدهم ونـ ـاموا

ولا تكاد الأبيات التالية التي بث فيها شهاب الدين التلّعفري معاناته تختلف عن غزل الأعراب في العصر الأموي أمثال ابن الدمينة وأبي صخر الهذلي؛ فهو يصف النسمات التي تهب من تلقاء ديار حبيبته، وقد جاءت محملة بشذا المسك والطيب، فتثير في نفسه ذكريات الأيام السعيدة التي أمضاها في تلك الربوع، يقول[1]:

سرتْ نفحةٌ للبان يشفى بها الوجد إلى مغرمٍ قد شفه الهجـ ـر والبعـ ـد
تبدت على مـ ـتن النّـ ـسيم كأنهـ ـا مع الصبح مِسك قد تضوع او نـ ـد
ومرت بذات الرندِ من أيمن الحمى أيا حبذا تلـ ـك المرابـ ـع والرنـ ـد
أتت والنّوى قـ ـد وكلـ ـت بقلوبنـ ـا غراماً له في كـ ـلّ جارحـ ـةٍ وقْـ ـد
فقلتُ وأنضاء المطي من الـ ـسرى مسهمةٌ والصحب قد مـ ـسه جهـ ـد
أقيموا فهذا ربع علـ ـوةَ قـ ـد بـ ـدا وهـ ـذا البـ ـان والأجـ ـرع الفَـ ـرد
وتلك ربى قـ ـضيتُ فيهـ ـا لبانـ ـةً مع الحب، والأيام في وصلنا عِقد

وقلّد بعض الشعراء الشاميين أبا الطيب المتنبي في تغزله بالبدويات، ولا سيما في قصيدته (من الجآذر في زي الأعاريب). ومن هؤلاء الشعراء الشاب الظريف في قصيدته التي مطلعها[2]:

قِفْ بالركائب أو سـ ـقْها بترتيـ ـبِ عسى تسير إلى حـ ـي الأعاريـ ـبِ

وقد عبر فيها –مقلّداً- عن أفتتانه ببدوية من الأعراب، مصوراً النسائم العطرة التي تهب من ديارها سحراً، واصفاً ما آلت إليه حاله في الحب، وكيف أنه يطوي نفسه على حرق تجعل العاشق الفتي شيخاً، معبراً عن خضوعه وذلّه لهذه الحبيبة الممنّعة التي لم تلق بالاً له، ولم تكترث بشكواه، يقول:

---

(1)التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني(1326هـ). **ديوان التلعفـري،** مطبعة المعارف، بيروت ـ لبنان. : 327.

(2) الشاب الظريف، ديوانه، بتحقيق شاكر هادي، مكتبة النهضة، بيروت: ص55.

واسألْ نسيماً ثنت أعطافنا سـحراً | من أين جاءت ففيها نفحةُ الطيـبِ
وفي الركائب مطوي على حـرقٍ | يلحقْن مرد الهوى العذري بالشَيبِ
يلقى الفراقَ بصبرٍ غير منتـصرٍ | على النّوى وبوجدٍ غير مغلـوبِ
يا ربة الهـودجِ المحمـي جانبـه | إلام حبك يغرينـي ويغـري بـي

ويستعيد الشرف الأنصاري القصيدة نفسها، فيتغزل بامرأة أغنتها محاسنها عن الحلي، ورائحتها الزكية عن الطيب، يقول[1]:

لولا مغازلةُ البِـيض الرعابيـبِ | غالبتُ هزلي بجدٍ غيـر مغلـوبِ
لـي بلميـاء تُغنيهـا محاسـنها | عن الحلي، ورياها عـن الطيـبِ

وتستحق تجربة أسامة بن منقذ الغزلية أن يتوقّف عندها لتحليل عناصرها واستجلاء مظاهرها؛ فقد أفرد للغزل باباً مستقلاً في ديوانه الذي رتبه بنفسه، ويمكن أن يستخاص من هذا الباب معالم قصة حبٍ ظل أسامة متكتماً عليها طوال حياته[2]، وقد تحدث عن بدايات هذه القصة وصور بعض أطوارها، ووصف معاناته فيها، وتكتّمه عليها، ومنح تغزله مستوى عالياً من العذرية البدوية، والسمو العاطفي، وبثّ فيه نغمة حزينة شاكية تصل إلى درجة اليأس، والتهاوي العاطفي، ويبدو أن هذه الحبيبة الّتي شُغِفَ بها ابن منقذ في صباه كانت جارةً له، قريبة الدار؛ فالمسافة التي بينه وبينها كتلك التي بين العين والحاجب، ولعلها من نساء شيزر، من أميرات بني منقذ، لذا فقد قرنها بالشمس في البعد، وصور المسافات البعيدة التي تحول بينه وبين الوصول إلى قلبها، يقول[3]:

بِنفسي قريب الدار، والهجـر دونَـه | وبعد التقَالِي غير بعـد الـسباسِـبِ
أَراه مكـان الـشمِس بعـداً وبينَنَـا | كما بين عينٍ في التـداني وحاجِـب
وهل نَافِعي قرب، ومِـن دون قلبِـه | نَوى قُذُفٌ أعيـت ظهـور الركائِـبِ

ويستشفّ من أبيات أخرى أن هذه الحبيبة كانت موزعة بين الخضوع لتقاليد المجتمع والاستجابة لدواعي الحب؛ فهو إذا عاتبها قابلته بالقطيعة وجرعته مرارة

(1) الشرف الأنصاري، ديوانه، ص69.
(2) انظر عباس، حسن، أسامة بن منقذ حياته وآثاره: 193 .
(3) اسامه بن منقذ، ديوانه: 1

العتاب، ولكن عينيها تكشفان حقيقة ما في قلبها من حبٍ دفين؛ تاركة الشاعر يعاني معاناة شديدة من هذا التلون في المواقف. يقول[1]:

قمـــــــر إذا عاتبتُـــــــه ... كانــتْ قطيعتــه جوابـــي
متجـــرم أبـــداً يجـــر ... عنِـي مـرارتِ العـتـاب
كـم سـهاتْ عينـاه لـي ... من وصلـِه وعر الطـلاب
حتـى وقعـتُ ولـم يكـن ... هذَا التلّـون فـي حـسابـي

ولهذه الدواعي الاجتماعية التي كانت تفرض نفسها على أسامة ومن يحب معاً، فقد طبع غزله بطابع التحفّظ والحياء والإصرار على عدم التصريح باسم هذا الحبيب، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها سطوة الرقيب الاجتماعي على أسامة وحبيبته[2]:

كــم إلــى كــم أُكــاتِم النــ ... ـــاس وجـدي، ويظهـر!
كــشف الهجــر مــن غــرا ... مـي مـا كنــت أسـتُر
وأقــــرت مــــدامعي ... بالّــذي كنـــت أنكِـــر
مــا احتيــال المتيـم الــصـ ... ـــب أم كيـــف يـصبر
راقبَتهــا العيـون باليـ ... ـــتها لـيس تنظُـــر!
فَهـو مــن خــشية الُمــرا ... قِــب يهــوى وَيَهجــر

ويستعير أسامة لهذه الحبيبة أسماء يخاطبها بها، (بثينة، ورويقة، وعصماء) حفاظاً عليها، راسماً صوراً مؤثرة لهذه المعاناة كما في قوله[3]:

بثَينَةُ، ما أعرضتُ عنـكِ ملالـةً ... ولا أنَـا عما تعلمين مفيـقُ
ولكن خـشِيتُ الكاشِـحين فـإنني ... على سرنا مـن أن يذيـع شفيـقُ
فأصبحتُ كالهيمان، عاين مـورداً ... بـروداً، ولكـن ما إليه طَريـقُ

ويأمل أسامة بالوصل كغيره من المحبين، ولكن ليس إلى ذلك من سبيل،

---

(1)اسامه بن منقذ، ديوانه: 3
(2) اسامه بن منقذ، ديوانه: 16
(3) المصدر نفسه: 32

فيقضي ليله مسهداً باكياً، كما في قوله[1]:

يا موعِدِي بالوصل وعـداً لا يـرى	فيه المؤَملُ للتقاضِـي موضعـا
أصبحتُ في حبيك كالداعِي الصدى	ما إن له حظ سِـوى أن يسمعـا
لكن خط هواك من جِـسمي ضـنى	بادٍ، نَفَـى نَومِي وَأَفْنَـى الأدمعـا

وإذا أراد أسامة أن يتغنى بمحاسن حبيبته رمز إليها (بليلى) أنموذج الجمال البدوي الأخّاذ دون إسفاف أو ابتذال في التصوير، كما في قوله[2]:

يلُومونَنِي في حـب لَيلـى، وإننِـي	لأُكْرِمها عن عرضةِ اللومِ والعـذْل
وقالُوا هواهـا خابِـلٌ لـك فاسـلُها	ومن لومِهم، لا مِن هواى لها،خَبلِـى
هي الشمس،تَبدو في رداءٍ من الدجى	على خوطِ بانٍ في كثيبٍ من الرمـل
تَهادى تهـادِي الظـل هوناً،كأنمـا	تخَافُ عِثار الحزن في الدهسِ السهل
وتنظر من عينَـي مهـاةٍ، كفَاهمـا	وأغناهما كُحـلُ الملاحة عن كُحـل

وظلت النغمة الحزينة الشاكية هي النغمة السائدة في غزل أسامة بن منقذ حتى بعد أن تقدمت به السن، واستعاد ذكريات هذا الحب، فإذا هو شاخص في فؤاده لم يتغير، كما في الأبيات التالية التي عد فيها نفسه واحداً من المجانين[3]:

أحببتهـا فـي عنفـوان الـصبا	وقلتُ: إن الشيـب يـسلـيـنـي
فزادني فـي شـيبي جنونـاً بهـا	حتـى كـأن الشيـب يغرينـي
وكالـشباب الـشيب لا ميـزةٌ	بينهمـا عنـد المجانـيـن!

ويحتفظ أسامة بذكرى هذا الحب بعد أن تولّى ذروة التسعين، ويتغنى بهذا الحب العفيف الذي لم تكن تخالطه ريبة. يقول[4]:

علقتُ هواكم في بلهنيـة الـصبا	فقلتُ: إذا وافى المشيب تـصرما
فقد زادني شيبي وتـسعون حجـةً	وستٌ مضتْ لي صـبوةً وتيمـاً
بتذكار وصلٍ كان في غير ريبـةٍ	يـزين هوانـا عفـةً وتكرمـا

(1) اسامه بن منقذ، ديوانه: 26

(2) أسامة بن منقذ، ديوانه: 37

(3) المصدر نفسه: 50

(4) المصدر نفسه: 222

بنظــرةِ عــينٍ أو بــردِ تحيــةٍ	ألذّ من الماء الزلال علـى الظمـا
ورجع حديثٍ في عفـافٍ تخالـه	إذا ما وعاه الـسمع دراً منظّمـا
فليت الليالي أسـعفتني صـروفها	وردت زمانــاً بالـسرور تقـدما

ولعل هذه التجربة العاطفية، بالإضافة إلى عوامل أخرى[1]، جعلت أسامة يطيل الوقوف في شعره عند معاني الفراق، والتغير الذي يحدثه الزمن في الإنسان والأشياء، لذا فقد أفرد في ديوانه باباً خاصاً وسمه بـ (شكوى الفراق ووصف الحنين والاشتياق) شكا فيه شكوى مريرة من الأيام التي جدت في تشتيت شمله المؤتلف، فأمضى عمره بمواقف الوداع التي أضنت فؤاده، وكدرت عيشه، وسلبته الإحساس بجمال الحياة. يقول[2]:

سلَبتِني الأيـام نِعمـةَ قـربِـهـم	ومواهب الدنيـا إلـى استرجـاعِ
فَنزعـتُ عنهـم مكرهـاً، وإليهم	حتـى اللقـاء تَـشوقِـى ونِزاعـي
أيـن السلُو من المـروعِ دهـره	بقطيعــةٍ موصـولــةٍ بـــوداعِ
هو والأحبــةُ، كالأصائِـل والضحا	لا يحظيــان بساعـة استجمــاع

وتغدو بعض أشعار أسامة التي قالها في هذا الباب أشبه ما تكون بالصرخات العاطفية التي تصور وثبة ذاتية تلقائية بالوجدان كما في الأبيات التالية الّتي تصور التمزق العاطفي للشاعر[3]:

يا قلب، رفقاً بما أبقَيتَ من جلَـدِي	كم ذَا الحنين الى من أنـتَ مثْـواه
ما غاب عني فأنْساه ولـستُ أرى	في الخَلْقِ لي عِوضاً عنه، فأسـلاه
كنتُ في القُرب أرعـاه وأحفظُـه	ومذْ بعـدتُ تَولــى حفظَــه اللهُ

ويكثر في سياق الشكوى من الفراق أسلوب النداء (أأحبابنا... يا آمري بالصبر...، يا دهر مالك لا يصدك، يا قلب دعهم... يا قلب..." مما جعل شعره سلسلة من المواجد التي لا تنقطع. وحتى في باب (الكبر والمشيب) لا تغيب عن

---

(1) انظر الرقب، شعراء شاميون في العصر الأيوبي: 57

(2) أسامه بن منقذ، ديوانه: 83

(3) المصدر نفسه: 107

شعر أسامة المعاني الغزلية، ولكن هنا لبيان الضعف البشري ورصد التغير، كما في الأبيات التالية التي يرتعش فيها أسى عندما اعترضت إحدى الحسان، وسألته عن الشيب الذي وخط رأسه(1):

نَظَرت بياض مفارقي فاسترجعتْ	أسفاً، وقالـت أيـن ذَاك الأسـود
قلت: اضمحل، فأطرقَتْ وتنفـست	نفـساً تُـصعده حـشاً تَتَوقـد
قالت: فَهـل مـن موعِـدٍ للقائنـا	فأرى نذير البين، قُلـت: الموعـد

2.1 الغزل الصريح

وهو الغزل الذي يتغنَى بمحاسن المرأة، ويصور مفاتنها، ويعبر عن نوازع شهوانية، وقد كثُر هذا الغزل في ديار الشام في القرن السادس الهجري، ونهج الشعراء فيه نهج عمر بن أبي ربيعة في بناء الحكاية الغزلية، ووصف المغامرات الليلية، والتعلّق بأكثر من واحدة من النّساء، فقد تحدث ابن النحاس الدمشقي(2) عن زيارة ليلية فاجأته بها إحدى صاحباته، وكيف أنها راودته عن نفسه حتى أغرته، مفصلاً في الحديث عن لهوه معها، وإشباع رغبته منها، واصفاً جمالها الفتان، مستوحياً الصور التقليدية في وصف لين قدها، وجمال ثغرها، وحمرة خدها، وبياض أسنانها، ولذّة رضابها. يقول(3):

تَجلتْ فِي الدجى شَـمس النهـار	وزارتْ بعــد هجــرٍ وازورار
ألمــتْ بعــدما حيــتْ فَأحيــتْ	قَتِـيلاً نِـضو(4) شَـوقٍ وادكـار
فَتــى أودى بِــهِ فَتــان طَــرفٍ	تَــألفَ مِــن فُتُــورٍ وانْكِــسار
وقَالَــت بعــدما أَلْقَــت رِداهــا	وحلــتْ خِلْــسةً عقْــد الخِمــار
وعــاد الليــلُ مِــن ذَاك المحيــا	منِيــراً ضَــاحِكاً مِثْــلَ النهــار
إلى كم ذَا الكرى، هلْ أَنْتَ ميـتٌ؟	تَنَبه واصـح مِـن هـذَا الخِمـار

---

(1)أسامه بن منقذ، ديوانه: 267

(2) انظر ترجمته في: ابن العديم، بغية الطلب، ميكرو فلم: 157/7.

(3) المصدر نفسه: 157/7.

(4) النّضو: المهزول.

وقُم يـا صـاحِ فَالواشُـون عنـا ... هجـود تَحـتَ أَسـمال الـدثَار

وعود العـودِ قَـد واقَـاك لَـدناً ... نَـضِيراً ذَا اهتِـزازٍ واخْـضِرار

فَقُمــتُ مقَــبلاً مِنْهــا جبِينــاً ... سرتْ مِنْه البدور إِلَـى الـسرار

وخَداً مِثْلَ قَـانِي الـوردِ غَـضاً ... حوى الضدين: مِـن مـاءٍ ونَـار

وثَغْــراً فِيــهِ در مِــن عقِيــقٍ ... وشَـهد فِـي رضـابٍ كالعقَـار

ونَحراً لَم أَكُـن لَـولا اعتِـذَاري ... بِه فِـي الحـب محلُـولَ العِـذَار

وبِــت معانِقــاً مِنْهــا قَــضِيباً ... رشِــيقَ القَــد حلْــو المــستَدار

ومن الشعراء الغزلين في هذا العصر الرشيد النابلسي[1]، وقد وصفته المصادر بأنه كان شاعراً ماجناً مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، منعكفاً عليها إلى حين مماته، وقد جاء معظم غزله معبراً عن حياته اللاهية الماجنة، وصاغ بعض هذا الغزل بأسلوب قصصي، كما في القصيدة التالية التي يعرض فيها نفسه مطلوباً من الحسان لا طالباً، ووصف زيارة ليلية قامت بها محبوبته إليه؛ يقول[2]:

زار الحبِيــب فَقُلْــتُ أَهــلاً يــا حبِيــبٍ ومرحبــا

ونَأيــتُ عنْــه مهابــةً ... فَــدنَا إِلَــي تَقَربــا

وســأَلْتُ مِنْــه قُبلَــةً ... عِنْــد الــدنُو فَمــا أَبــى

ورشَــفْتُ مبــسمه فَكَــا ... ن مِــن المدامــةِ أَعــذَبا

فَرأَيــتُ يومــاً مــذْهباً ... لِلهــم، رغْــداً مــذْهبا

وعهدتُــه متَجرمــاً ... متَجنيــاً متَجنبــا

فَظَلَلْــتُ أُظْهِــر حِيــرةً ... فِــي أَمــرِهِ وتَعجبــا

فَرنَــا إِلَــي تَغَــازلاً ... وشَــدا يلَحــنٍ أَطْربــا

إِنــي بِلَيــتُ بِمــا بِلِيــتَ بِــهِ فَــصِرتُ مهــذبا

ويصف الشاب الظريف[3] بأسلوب قصصي زيارة حقيقية فاجأته بها إحدى

---

(1) انظر ترجمته في: ابن خلكان، وفيات الأعيان: 266/5.

(2) ابن الشعار الموصلي، قلائد الجمان: 378/3.

(3) انظر ترجمته في: ابن كثير، إسماعيل(1977م). **البداية والنهاية**، دار المعارف، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان. 326/13.

صويحباتِه، فما كان منه إلا أن انكب عليها (شَرِهاً)، ينزع عقودها وملابسها، ويضمها إلى صدره، ويأخذها، ويحتويها بجسده. يقول[1]:

بَخِـلَ الخَيـالُ بِهـا وزارتْ يقْظَـةً — فَحظِي بِها سهري وخَاب هجـوعِي
وألَذ مـا كـان الوصـالُ إِذَا أَتَـى — شَفْعاً، كمـا تَهـوى بِغَيـر شَـفِيعِ
فَرفَعتُ عن تِلْـك العقُـودِ قِنَاعهـا — شَـرِهاً، ولَـم أَكُ دونَـه بِقَنُــوعِ
فَتَبسمتْ عن مِثْل مـا فِـي جِيـدِها — لُطْفاً فَفَاضـتْ لِلـسرورِ دمـوعِي
فَتَوهمــتْ أَنــي بكَيــتُ تَخَــضعا — فَتَواضعتْ جبراً لِفَـرطِ خُـضوعِي
فَـضممتُها ضـم الكِمـامِ لِوردِهـا — أَحنُـو علَـى مجموعِهـا بِجمِيعِـي
لَولا الضلُوع –عـدِمتُهن- منَعتِنَـي — لَجعلْتُها بِالـضم تَحـتَ ضـلُوعِي

وإذا كان الشعراء الشاميون قد تأثّروا بعمر بن أبي ربيعة في صياغة بعض غزلهم بأسلوب قصصي وتصوير أنفسهم مطلوبين لا طالبين، فإنهم تأثّروا كذلك ببشار بن برد وأبي نواس وغيرهما من شعراء العصر العباسي في مجاهرتهم بتمتعهم بالنساء والتلذّذ بهن، ويرتبط هذا الغزل إلى حد بعيد بمجالس اللهو، وما كان يجري فيها من عبث ومجون، وما تقدمه المرأة فيها من صنوف الإثارة والإغواء.

فقد دفعت الرغبةُ القويةُ في المتعةِ الحسيةِ الرشيد النابلسي[2] إلى "نشدانِها في الأديرة التي تناثرت في ديار الشام، فها هو يتطلف في إحدى قصائده إلى صاحبه، في آخر الليل، ويدعوه إلى أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشربِ الخمر، ومنادمة الرهبان والقساوسة، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتلات والعذارى الفاتنات"[3]، يقول:

قُم يا نَدِيمِي إِلَـى الـصبوحِ فَمـا — عـذْر مخَلِّـي الـصبوحِ مقْبـولُ
نَــشْرب فِــي بيعــةٍ بِــساحتِها — تُتْلَــى المزامِيــر والأَنَاجِيــلُ
بــين قُــسوسٍ كَــأَن أَوجههــم — لَــدى محــارِيبِهم قَنَادِيــلُ
علَـى عـذَارى للحـورِ بهجتُهـا — مِن النـصارى بِـيض عطَابِيـلُ
تَحــسبها والقِبــاب تَحجبهــا — هيــاكِلاً بينهــا تَماثِيــلُ

---

(1) الشاب الظريف، ديوانه: 210.

(2) انظر دراسة حوله في: الرقب، شعراء شاميون في العصر الأيوبي: 179.

(3) الرقب، شعراء شاميون في العصر الأيوبي: 203.

ويعبر شهاب الدين التلعفري عن افتتانه بإحدى الساقيات، وتعرضها له بالإثارة والإغواء، وتوقه إلى وصلها، وتحرقه على التمتّع بها، يقول[1]:

أدارتْ مِـن لَواحِظِهـا كُؤُوسـاً فَأَنْستْنَا السلافُ الخَنْدرِيسا

وأبدتْ خَدها القَـانِي فَكُنـا هنَـاك لِنَـار وجنَتِهـا مجوسـا

فَلَم نَـر قَبلَهـا خُـوداً شَـموعاً تُـدِير بطَرفِهـا راحـاً شُموسـا

فَـلا واللهِ مـا سـلَبتْ عقُـولاً لَنَـا لَكِنهـا سـلَبتْ نُفُوسـا

ويتضمن ديوان العرقلة الكلبي[2] غير قليل من غزله الماجن، حتى ليصدق عليه وصف العماد الأصفهاني له بأنه "كان شيخاً خليعاً"[3]، وقد حفلت إحدى قصائده بمشاعر الانتشاء بالحياة اللاهية العابثة، وتمتّعه بإحدى الحسان في مجلس لهو، يقول[4]:

أَدِر يـا طَلْعـةَ البـدر علَينَـا أَنْجـم الخَمـر

وقَطـع لَيلَنَـا بِالكَـأسِ حتـى مطْلَـع الفَجـر

علَـى قَتانَـةِ العينَـين والخَـدين والثغَـر

مِـن الـسمر الـلواتِي هـن أَمثَـالُ القَنَـا الـسمر

لَنَـا مِـن وجههـا قَمـر ومِـن نَغْماتِهـا قُمـري

كَـذَا فَلْيـشْربِ الـصهباء، مِثْلِـي، يـا ذَوِي الـشعر

كَـذَا فِـي لَيلَـةِ الجمعـةِ بـلْ فِـي لَيلَـةِ القَـدر

أما الصاحب شرف الدين الأنصاري[5]، فقد لبس "من الخلاعة ثوب شهرة"، على حد قوله في إحدى قصائده، وقد صور في قصيدة أخرى تمتّعه بجارته "ربة

---

(1)التلعفري، ديوانه، ص143، والشموع: الجارية اللعوب الضحوك. ابن منظور، لسان العرب (شمع).

(2) انظر ترجمته في: بن خلكان، فوات الوفيات: 222/1.

(3) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام: 178/1.

(4) العرقلة الكلبي، ديوانه: 46.

(5) انظر ترجمته في: الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد (د.ت). **شذرات الذهب في أخبار من ذهب،** دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان. : 309/5.

الخالين" التي حوت بين جمال البداوة والحضارة، وعرفت كيف تتيمه بها بوصلها حيناً، وصدها أحياناً أخرى، فما يزال بها يستلطفها ويستغويها حتى زارته، وراح يطفئ ظمأه بها، ويبرد غُلته منها، يقول[1]:

لَنَا مِن ربةِ الخَالين جاره ... تُواصِلُ تَارةً، وتَصد تَاره
تُؤَانِسنِي وتَنْظُر عن قَريبٍ ... وتُعرِض ثُم تُقْبِلُ فِي حراره
وما لِي فِي الغَرامِ بِها شَبِيهٌ ... وليس لَها نَضِير فِي النضاره
وفِي الوصفَين مِن كُحلٍ وكَحلٍ ... حوتْ حسن البداوةِ والحضاره
وقَالُوا قَد خَسِرتَ الروح فِيها ... فَقُلْتُ الربح فِي تِلْك الخَساره
بِأَيسر نَظْرةٍ، أَسرتْ فُؤَادِي ... كما نَشأَ اللهيب مِن الشراره
وقُلْتُ لَها قِفِي، إن لَم تَزوري ... فَقَالَتْ: والوقُوفُ مِن الزياره
شَمرتُ إزارها عنْها، فَصدتْ ... فَقُلْتُ: تَقَدمِي، ودعِي الشماره
جسرتُ، فَنِلْتُ ما أَملْتُ مِنْها ... وما نَيلُ المنَى إلا جساره
أدرتُ على مزررها عناقي ... فَدِتُ، ومِعصمِي لِلبدر داره
ترى في خدها آثار عضي ... لِغُصن بنَفْسجٍ فِي جلنَاره

وبدا الشاب الظريف في بعض غزله متهتّكاً، مجاهراً بالفسوق، حريصاً على المتعة، كما في الأبيات التالية التي يستغوي فيها إحدى النساء العابدات الّتي شغلت يديها بـ(السبحة)، ويدعوها إلى مواصلته عند الصباح، والانشغال بالعزف والغناء بدلاً من التسبيح والذكر، ويطلب منها أن تعانقه وتضمه إلى صدرها، ليتمتع بصدرها، ويمضي الشاعر في مجون فيطلب منها أن تخلع ملابسها وتداعبه، مؤكّداً لها أنه لن يبوح بسرها. يقول[2]:

نَاولِينِي الكَأْس فِي الصبحِ ... ثُم غَنِي لِي علَى قَدحِي
وأَدِيرِي شَمس وجهِكِ لِي ... فَضِياء الشمسِ لَم يلُحِ
واشْغِلِي كَفيكِ فِي وتَرٍ ... لا تَمدِيها إلَى السبحِ
وإِذَا أَطْربتِنِي وبدا ... بِانْتِشَائِي حالُ مفْتَضحِ

---

(1) الشرف الأنصاري، ديوانه: 200-202.

(2) الشاب الظريف، ديوانه: 115.

عانقيني باليدين كما ... يفعلُ الأحباب من فَرحِ

وإذَا عانَقْتِ من طربٍ ... غُصناً قد مِنْكِ متشحِ

فَضعِي أزرار أطْواقِكِ عن ... صدرِكِ الفَتان بالملْحِ

وإذَا ما الأمر كان كذَا ... فَانْزِعي السروالَ واطرحِي

وخُذِي ذَا... أجمعه ... واطْلِبي ما شِئْتِ واقْتَرِحِي

ثُم روحِي بالأمان فَمِثْـ ... ـلِي بِسِرٍ قطُّ لم يبحِ

والصورة التي رسمها الشعراء لمحاسن المرأة العربية في القرنين السادس والسابع الهجريين تجسد الصورة التقليدية للمرأة المثال في وجدان الشاعر العربي على مر العصور، وهو صورة تمثل المرأة التي اكتملت فيها صفات الجمال الجسدي، وهذا يعني أنه لم يطرأ تغير ذو دلالة على الذوق الجمالي للشعراء في القرنين المذكورين؛ فالعماد الأصفهاني يتشوق في إحدى رباعياته إلى إطفاء غلّته من إحدى الحسان، مبيناً مواطن الفتنة والإثارة في خديها وقامتها وفمها، يقول(1):

الورد بخديكِ متى أقْطُفُه ... والغُصن لعِطفيكِ متى أعطِفُه

والشهد بفيكِ أشْتهي أرشُفُه ... من لم يذُق السكر لا يعرفُه

ويصف ابن منير الطرابلسي في إحدى مقطوعاته خلوته بإحدى النساء وتمتعه بها، مصوراً تأود عطفيها، وسحر عينيها، وحسن أسنانها، يقول(2):

ومائِلَةُ العطفَين من نَشْوةِ الصبا ... لَها صِحةٌ في طَرفِها وسِقَام

ويخْجلُ منها الأقحوان مقَبلاً ... ويزري بِخَوطِ الخَيزران قِوام

أعانِقُها سِراً فَيظْهر سِرنَا ... وشَاح لَه بين الوشَاةِ كَلام

علَى أن بردينَا وقَد برد الثرى ... عِنَاقٌ وضم، واللثام لِثَام

وتغلب على غزليات ابن القيسراني الأوصاف الحسية التي تصور الجمال الجسدي، فهو يثقفُ النظر في محاسن المرأة، ويقف عند كلّ عضوٍ من أعضائها، وكأنه يريد أن يشخصها في أشعاره للعيان، من ذلك الأبيات التالية التي يصف فيها

---

(1) العماد الأصفهاني، ديوانه: 470.

(2) ابن منير، شعره، ميكروفلم: 201.

عينيها الساحرتين، ووجهها المشرق، وشعرها الأسود، وعجزها الضخم، وقوامها اللدن، وخصرها الرقيق، وساقيها الممتلئتين[1]:

أرى الصوارم في الألحاظ تمتشقُ	متى استحالتْ سيوفاً هذه الحدقُ؟
واويلتا من عيونٍ فُصحٍ رمقتْ	إلا انثنتْ عن قتيلٍ ما بهِ رمقُ
في معركٍ لذواتِ الدل لو شرقتْ	بحرهِ أنفس العشاق ما عشقوا
من كل شمسٍ لها من خدها فلك	وبدرٍ تم له من فرعهِ غسقُ
ومن كثيبٍ تجلى فوقه قمر	على قضيبٍ له من حليةٍ ورقُ
وغادةُ في وشاحٍ يشتكي عطشاً	إلى حجولٍ بها من ريها شرقُ

وكان الرشيد النابلسي مغرماً بالتفاصيل الدقيقة لمظاهر الفتنة والإثارة، فوصفها عضواً عضواً[2]، فوصف عينيها وما فيهما من فتورٍ وغُنْجٍ، ووصف وجهها الذي يفوق البدر المنير في حسنه، ووصف فمها وريقها العذب الفرات، وكلامها الذي يسحر الألباب، ووصف خصرها المهضوم الدقيق الضامر ضموراً يخطف العقل، ووصف قامتها التي تعلمت الغصون التثنّي منها[3]، وكأن هذه الحبيبة قد تكاملت صفاتها الجسدية وبلغت الغاية في الإثارة، كما في قوله[4]:

حوتِ الجمالَ بأسرهِ	فقلوبنا في أسرها

وغالباً ما يعبر الرشيد النابلسي في غزله عن نوازعه الشهوانية، ولاسيما في حديثه عن لحظات اللقاء وما كان يدور فيها من قبلات وعناق، كما في قوله[5]:

وغزالٍ باتَ معتنِقي	أُنْساً بي غيرَ ذي فرقِ
ظلْتُ من وجدٍ بزورتهِ	لاثماً للخدِ والعنُقِ

ويعبر شرف الدين الحلي[6] عن دهشته عندما رأى مظاهر الفتنة في وجه

---

(1) ابن القيسراني، شعره: 286.

(2)الرقب، شعراء شاميون في العصر الأيوبي: 198.

(3) انظر: الحيازي، شعر الرشيد النابلسي، جمع وتحقيق ودراسة: 84-87.

(4) المرجع نفسه: 145.

(5) ابن الشعار، قلائد الجمان: 395/3 (ميكروفيلم).

(6) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: 222/1.

محبوبته وشفتيها ووجنتيها، بالبدر والسحر والياقوت والخمر، يقول[1]:

من أطْلَع البدر فِي ديجور طُرتِـهِ ... وأودع السحر فِي تَكْـسِير مقْلَتِـهِ
ومن أدار يواقِيـتَ الـشفَاهِ علَـى ... كأْسٍ مِن الدر يحوي خَمر رِيقَتِـهِ
ومن لِتَبرِيـدِ قَلْـبٍ بـاتَ يلْهبـه ... تَروِيد ماءِ الصبا فِي نَارِ وجنَتِـهِ

وقد تبذل بعض الشعراء الشاميين في غزلهم؛ فقد تغزل ابن الفراش الدمشقي بعجوزٍ "لها رحم مثل حبل العقال"[2]، وتغزل العرقلة الكلبي بامرأة فاجرة مصوراً تعلّقها بالفتيان المردِ، وصدها عنه لعلو سنّه[3].

---

(1) شرف الدين الحلي، ديوانه: 217.

(2) العماد الأصفهاني، خريد القصر، قسم شعراء الشام: 293/1.

(3) انظر: العرقلة الكلبي، ديوانه: 111.

الفصل الثاني

مظاهر التطور والتجديد في شعر الغزل

1.2 الغزل بالمذكر

تعود نشأة التغزل بالمذكر إلى القرن الثاني الهجري على أيدي عصبة من المجان، على رأسهم أبو نواس، وذلك تعبيراً منهم عن واقع عاصروه حقيقة، وليتحدوا به أعراف المجتمع والأدب معاً[1].

وقد اتسع القول في الغزل بالمذكر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، وقد أشار الباحثون المحدثون إلى هذه الظاهرة في أدب هذه الفترة، واجتهدوا في تعليلها؛ فمنهم من قسا في حكمه ووصم العصر بشيوع الشذوذ الجنسي فيه، ومنهم من جعل هذا الغزل امتداداً لغزل أبي نواس بالمذكّر[2]، ومنهم من ذهب إلى أنه كان يقال بقصد المتعة والإطراف ليس غير[3]، ومنهم من رأى أن هذا الغزل قيل بسبب بواعث نفسية أساسها سياسي، وهو الانتقام اللاشعوري من الأتراك وغيرهم من المماليك الذين سيطروا على هذه البلاد، لذلك كان معظم التغزل بالمذكر فيهم.

والسؤال: هل جاء هذا الغزل أو بعضه تعبيراً عن تجارب حقيقية؟ قد نقف على بعض الروايات التي تشير إلى ذلك، فقد ورد في رحلة ابن جبير "أن رجلاً كان يعلم القرآن، وكان يقرأ عليه أحد أبناء وجوه البلد ممن أوتي مسحة جمال، واسمه نصر الله، وكان المعلم يهيم به، فزاد كلفه حتى اختبل وذُهب به إلى البيمارستان، واشتُهرت علته وفضيحته بالصبي"[4].

ويلاحظ كذلك أن كثيراً من الشعراء حاولوا أن يضفوا على غزلهم بالمذكّر قدراً من الواقعية بذكر أسماء الغلمان الذين تغزلوا بهم، مثل العرقلة الكلبي الذي

---

(1) انظر:الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء: 291.

(2)باشا، عمر موسى(1972م). **الأدب في بلاد الشام - عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك،** المكتبة العباسية، دمشق - سوريا، الطبعة الثانية. : 513.

(3) الرقب، اتجاهات الشعر العربي في القرن السادس الهجري: 61.

(4) انظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير: 230.

أكثر في التغزل بغلامه "يعيش" يقول(1):

بأبي قد "يعيش" بأبي ... حين يهتز اهتزاز القُضبِ
رشأٌ حاسده ضد اسمه ... وإذا ما عكسوه مذهبي

وتغزل ابن منير الطرابلسي في قصيدة طويلة بغلامه "تتر"، ومما ورد فيها(2):

عذبت قلبي يا تتر ... وأطرت نومي بالفكر
هذا الشريف أضلني ... بعد الهداية والنظر
فاخش الإله بسوء فعـ ... ـلك واحتذر كل الحذر
رد الغلام وما استمر ... على الجحود ولا أصر
وأثابني وجزيته ... سكراً، وقال: لقد صبر

وأكثر شرف الدين الأنصاري من التغزل بغلام رومي اسمه "موزون"، كما في قوله(3):

روحي فِداؤك يا "موزون" من قمر ... تَهتكي فيهِ معدود مِن الفُرصِ
ظَبي من "الرومِ" نسج "العنكبوتِ" له ... عهد فكم "زمرٍ" قد ساقَ في غُصصِ
أضلَلْتَ "أحزابنا" "يا سِين" غُرتِهِ ... فاعجب لمقتَبسٍ " للنور" مقتِنصِ
سبحان مورثه من حسن "يوسف" ما ... لم يبقَ في "الحِجر" لي والصبر من حصص

ويعبر الشاب الظريف عن حرارة الشوق ولوعة المبحث في تغزله بغلام اسمه "محمد" يقول(4):

أيها المودع قلبي ... نار وجد تتوقد
كيف تستأهل ناراً ... مهجته تهوي محمد
نجم حسن لفؤادي ... فيه وجد يتجدد
نوءه بالطرف والنا ... ر بقلبي ليس تُخمد

---

(1) عرقلة الكلبي، ديوانه: 13.
(2) ابن منير الطرابلسي، ديوانه: 66.
(3) الشرف الأنصاري، ديوانه: 287.
(4) الشاب الظريف، ديوانه: 101.

وعرف عن ابن القسيراني تغزله بغلام يهودي صيرفي كما في قوله[1]:

فــي بنــي الأســباط ظبــي مالـ ـ ـ ــك رق الأسـ ـ ـ ــودِ
صـ ــيرفي فـ ــي غرامـ ــي فـ ـ ـي صـ ـ ـروف ونقـ ـ ـودِ
أنــا فــي الـ ـدين حنيفـ ـي وفـ ـ ـي الحـ ـ ـب يهـ ـ ـودِي

وكان أكثر الفتيان المتغزل بهم من الأتراك، وقد أبرز الشعراء بعض صفاتهم الجمالية، ولاسيما عيونهم الضيقة، من ذلك قول فتيان الشاغوري[2]:

ظبي من التركِ لم تترك لواحظه شيئاً من الحسن إلا وهي تحويهِ
ضاقت علي به الدنيا بما رحبـت للضيق في لحظِهِ، والضيق في فيـه

وتغزل فتيان بغلام آخر، ووصف بأنه ظبي من الترك، وتحدث عن نظراتـه الفتاكة، يقول[3]:

أفدي الذي ما أبي باللحظ سفك دمي لكن متى طاب العطـف منـه أبـا
ظبي من الترك أصمتـني لواحظُـه وأسهم الترك إن أصمت فـلا عجبـاً

ويميل عرقلة إلى التعابث عند تغزله بمولد من الأتراك بينما كـان الـشاعر عربياً بدوياً يقول[4]:

أمولـ ـد الأتـ ـراك إن مولـ ـد الأ ... عراب أضحى فـي هـواك متيمـاً
لو كان قلبـك مثـل عطفـك لينَـاً ما كان حظي مثل صـدغِك مظلِمـاً

ويعود العرقلة إلى مثل هذا المعنى في إحدى رباعياته مبيناً أنه ليس للأعراب طاقة بهودي الأتراك، يقول[5]:

يا بدر دجى يحملـه غـصن أراك ما أعجب ما يحل بـين حـين أراك
لا تقتـل بالـصدود حبـاً يهـواك مـا للأعـراب طاقــة بــالأتراك

---

(1)ابن القيسراني، أبو عبدالله شرف الدين محمد بن نـصر(د.ت). **ديـوان ابـن القيـسراني،** مخطوطة بدار الكتب المصرية، القاهرة - مصر. 145.

(2) فتيان الشاغوري، ديوانه: 587.

(3) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 254/1.

(4) عرقلة الكلبي، ديوانه: 90.

(5) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 218/1.

واستخدم الشعراء الألفاظ والصور الحربية في التغزل بالغلمان الأتراك، كما في قول التلعفري في غلام له، واصفاً قدة برمح وحاجبه بالقوس،ونظراتـه برمـي النبال،وجماله بطلائع الجيش، ومحبيه بالأسري والقتلى، كما يقول(1):

حميت شقيق الخد بالمقلـة الكحـلا وثقفت رمح القـد بالطعنـة الـنجلا
وأوترت قوسـي حاجبيـك ففوقـت من النظر السامي إلـى مقلـي نـبلا
وأطلعت من جيش الجمال طلائعـاً فما أرخص الأسرى وما أكثر القـتلا

وتكثر مثل هذه الأوصاف الحربية في التغزل بالغلمان، كما في قـول ابـن الساعاتي يصف نظرات غلام ويقرنها بوقع السهام وجفونـه بـالأقواس المـؤثرة، يقول(2):

وأحور في عينيـه هـاروت بابـل رمــي فاتقينــا نبلــه بالمقاتــل
يــدافع عــن ألحاظــه بجفونــه ولم أر جفناً صـال دون المناصـل

ويستخدم الشاب الظريف في تغزله بأحد الغلمان لغة الحرب وكأنه في ميدان معركة، إذ يقول(3):

سيوفٌ مـواضٍ مرهفـاتٌ قواطـع قواضٍ يروح الموت فيهـا ويغتـدي
إذا جردت في الحرب صالت كأنّهـا عيـون علـي فـي فـؤاد محمـد

ولعل الأمر الغريب أن الشعراء مزجوا بـين المعـاني الغزليـة وصـفات الفروسية في تغزلهم بالأتراك، ولاسيما نظراتهم المصمية، كما في قول القاضي أبي المجد المعري، يقول(4):

يـا مـن تنكـب قوسـه وسـهامه وله مـن اللحـظِ الـسقيم سـيوفُ
تغنيك عن حمل السلاح إلى العـدى أجفانـك المرضـى فهـن صـنوفُ

ويراوح ابن الدهان الحمصي بين التغني بجمال أحد الأتراك وبـين التنويـه

---

(1) التلعفري، ديوانه: 50.

(2)ابن الساعاتي، بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم(1938م). **ديوان ابن الساعاتي،** تحقيق: أنيس المقدسي، المطبعة الأمركانية، بيروت ـ لبنان. 27.

(3) الشاب الظريف، ديوانه: 96.

(4) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 33/2.

بشجاعته، يقول[1]:

وغـزالٌ لـه الأسـود الضواري فوارس
هـو فـي الأمـن جنّـةٌ وفـي الروع فـارس
مـن بنـي التّـرك أوبتـ ... ـه وربتْـه فـارس

وتغزل الشعراء بغير الأتراك، فقد تغزل عرقلة بـ"أسدٍ من بني الأفرنج"[2]، وتغزل ابن الساعاتي بـ"غلام فارسي الأنساب"[3]، وتغزل فتيـان بروميـي "أزرق الطرف"[4].

وسلك بعض الشعراء مسلك الشعراء العذريين عن مواجدهم ومعاناتهم فـي تعلقهم ببعض الغلمان، كما في قول الشاب الظريف الذي يشكو صد غلامـه عنـه: حتى يئس منه، يقول[5]:

أيهـا الهـاجر حدثـ ... ـني مـا أوجـب هجـرك
مـا الـذي لـو جـدت بالوصـ ... ـل حبيبـي كـان ضـرك
أيهـا الـصابر عنّـي ليتنـي أُعطيـتُ صـبرك
أيهـا الجاهـل قـدري أنـا لا أجهـل قـدرك
أيهـا الـشاغل أسـرا ... ري مـا أفـرغ سـرك
يـا محيـاه أنـار اللـ ... ـه فـي العـالم دربـك
قـد يئـسنا منـك خيـراً وكفانـا الله شـرك

ويشكو عرقلة في أبيات له آلام الفراق، وما ترك في نفـسه مـن متاعـب، ويخاطب من يلومه في من يحب، يقول[6]:

أعـاذلُ كيـف ينـساني حبيـب وأنـساه وفـي الـدنيا مـشُوقُ

---

(1) ابن الدهان، ديوانه: 145.
(2) عرقلة الكلبي، ديوانه: 101.
(3) ابن الساعاتي، ديوانه: 61.
(4) فتيان الشاغوري، ديوانه: 540.
(5) الشاب الظريف، ديوانه: 113.
(6) عرقلة الكلبي، ديوانه: 66.

يذكّره انسكاب المزن دمعي ... وتذكرني ثناياه البروقُ

أعاذل كيف أسلو عن شقيقٍ ... تساوت وجنتاه والشقيقُ

وأطرح المدام وفيه منها ... ثلاثٌ: مقلةٌ وفم وريقُ

أعاذلُ قل صبري، زاد شوقي ... حملت من الهوى ما لا أُطيقُ

أودعه وأُودِعه فؤاداً ... يعذبه التفرقُ والفريقُ

ويتذمر ابن منير الطرابلسي من مطل حبيبتِهِ، وعدم وفائها بوعده، مع أنه متعلق بها، ولا يسلوها، يقول[1]:

مولاي قد ذبت صبراً ... وكم تذيب مطالا

ما كان عهدكِ إلا ... مثل السلو محالا

بل إن عرقلة يصور نفسه وقد غدا شبحاً من تباريح الحب التي أضنت فؤاده[2].

عندي إليكم من الأشواق والبرحا ... ما صير الجسم من فرط الهوى شبحاً

أحبابنا لا تظنّوني سلوتُكم ... الحالُ ما حالَ والتبريح ما برحا

لو كان يسبح صب في مدامعه ... لكنت أولَ من في دمعهِ سبحا

واتسمت بعض معانيهم بالمبالغة في التعبير عن المواجد، كما في قول ابن قسيم الحموي ويصف تعلقه بأحد الغلمان حتى برى قلبه وجسده، يقول[3]:

يا أين الصبر فأنشده ... وعساي أدل على الجلدِ

ظعن الأحباب وعندهم ... قلبي سلبوه ولم يعدِ

وبراني السقم بهم فبقيت ... بلا قلبٍ وبلا جسد

غير أن السمة العامة في الغزل هي كثرة المعاني الصريحة الماضية، ونحوهم منحى حسياً في وصف الجمال الغلماني، وكان أبو الغنائم الحلبي يعشق

---

(1) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 283/1.

(2) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 182/1.

(3) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 445/1.

غلاماً[1]، وقد وصف في قصيدة لا يجوز ذكرها، ما جرى في إحدى الليـالي بينـه وبين هذا الغلام[2]، وتماجن ابن قسيم الحموي في بعض غزلياته الغلمانية، وأسرف في مجونه على نحو ما نجده في الأبيات التالية التي يتغزل فيها بصبي نـصراني، مصوراً هيامه به، معلناً أنه عصى الله في حبه، وأنه مستنكف عن توبته، مـستوحياً كثيراً من الألفاظ المرتبطة بالكنائس، وبتقاليد العبادة عند النصارى، يقول[3]:

يا من يعـين علـي حـب مـدلّلٍ	تَـرِفٍ بأرديـةِ الجمـال نفـيسِ
لا در درك، هل أصـابك عـارض	حتّى رجعـتَ بـصورة المنكـوسِ
قمر عـصيتُ الله مـن كلفـي بـهِ	وتبعـت طاعـة شـيخنا إبلـيس
ونقـضتُ تـوبتي التـي أبرمتهـا	نقـضاً أبـاح محرمـاتِ كؤوسـي
يـسطو وتغرسـه المدامـةُ بغتـةً	ففديتُـه مـن فـارسٍ مفـروسِ
قد كان يعتقـد المـسيح ويرتـضي	عنـد الـصباح بـضجةِ النـاقوسِ
وطالما حملَ الصليب وعظم الـ ...	ـلاهوتَ بالتـسبيح والتقـديسِ

وغلبت النزعة الحسية على غزل العرقلة في المذكر، كما في قولـه يتغـزل بغلام وقد قبله مودعاً، يقول[4]:

أقسمت يالائمي فـيمن بليـتُ بـه	وقد تحكـم فـي هجـري وإبعـادي
لـو أنـه كلمـا سـافرتُ ودعنـي	بقبلة لم أزل فـي الـرائح الغـادي

ويسأل شرف الدين الأنصاري غلامه شربةً من ريقه وذلك إذ يقول[5]:

سـألته مـن ريقـه شـربةً	أطفـي بهـا مـن ظمـى حـرة
فقـال: أخـشى يـا شـديد الظمـا	أن تتبـع الـشربة بـالجرة!

ووقف الشعراء عند العِذار طويلاً واستخرجوا له صوراً فنية متعددة، ومـن

---

(1) سعد بن علي بن لولو، أبو الغنائم الحلبي، كان أديباً شاعراً، عمـر طـويلاً، تـوفي سـنة (517هـ)، عيون التواريخ: 152/12.

(2) عيون التواريخ: 152/12.

(3) العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم الشام: 452/1.

(4) عرقلة الكلبي، ديوانه: 35.

(5) الشرف الأنصاري، ديوانه: 220.

هؤلاء العرقلة الكلبي الذي وصف شاباً لم ينبت شاربه لصغر سنه!، يقول[1]:

إذا ما الأمـرد المـصقول جـاءت عوارضـه فـنقص فـي ازديـادِ
يمـوت الموتـةَ الأولـى فتُمـسي علـى خَديـهِ أثـواب الحـدادِ

ويميل شرف الدين الأنصاري إلى التكلف في وصفه العذار، مستخرجاً مـن ذلك معاني طريفة، كما في قوله[2]:

قـرأت خـط عذاريـه فـأطمعني بواو عطفٍ ووصلٍ منه عـن كثَـبِ
وأعربت لي نون الـصدغ معجمـةً بالحال عن نُجح مقصودي ومطلبـي

وقد رسم العرقلة للعذار صورة جميلة في إحدى رباعياته وقد شـبهه فيهـا بوشي في ظاهر الخد، وبالريحان، يقول[3]:

يا سيفَ لحاظِـه ويـا رمـح القـد مـن طـرز بالعـذار سـاح الخـدْ
هـذا الريحـان ثـم هـذا الـورد مـا قـط جنيتُـه ولله الحمـد

ويتفنن العماد الأصفهاني في وصف العذار، فيشبهه وقد بدا علـى الخـدود بالسطور، وبالبنفسج يقول[4]:

كتب العذار على الخـدود سـطورا من يتلها يك فـي الهـدى معـذوراً
وبدا البنفسج بـين وردٍ خـدودهم غـضا فمـازج وردهـا الكـافورا

ووجد الشعراء في وصف مجال الخمر مجالاً رحباً لتغزل بالمذكر ووصـف محاسن السقاة ويتضح في شعر عرقلة بأنه أحب ساقياً أغيد صغيراً، يقول[5]:

شـربت مـن دِنـانِهم مـن كـل دن قـدحا
مـن لـي بـساقٍ أغيـدٍ عِـذاره قـد سـرحا
كأنـه بـدر دجـى فـي كفـه شـمس ضـحى
مـا زلـت مـن مدامـه ممـسياً مـصطحباً

---

(1) عرقلة الكلبي، ديوانه: 23.
(2) الشرف الأنصاري، ديوانه: 571.
(3) عرقلة الكلبي، ديوانه: 111.
(4) العماد الأصفهاني، ديوانه: 161.
(5) عرقلة الكلبي، ديوانه: 90.

حتى غدوتُ لا أرى ... الندمان إلا شبحاً
وقد عصيت في الهوى ... من لام فيه ولحا
يا قلب كم تذكره ... لا بارحتك البرحا
هذا الذي تعشقه ... كقلب صب جرحا
يا صاح يا صاح اسقني ... من راحتيه القدحا

وتغزل ابن الساعاتي بغلام ساقٍ وكان يأتي لكلّ من يتناول كأساً بالبخور، يقول[1]:

وساقٍ طلاً قاسٍ على فؤاده ... فما شئت من منع لديه ومن منح
ولو لم تكن قوت النفوس صفاته ... لما جمعت بين الحلاوة والمنح
إذا ما صار بالندى بكأسه ... ورياه ما نفر يجل عن الشرح
إلى النجم يسقي الشمس بدراً، سماؤُه ... سحاب يحور في إناء من الصبح

ويتغزل ابن منير الطرابلسي بساقٍ وصفه بأنه أزهر من الزهر وأنور من النور وأنظر من الجمال، يقول[2]:

سقاني العسجدية ذو عذارٍ ... ينم عجزاً في صحن عسجد
وحيا بالآلى في صرافٍ ... من الياقوت حرز بالزبرجد

وإذا كان قليل من الشعراء قد أسفّوا في أفعالهم وأشعارهم، فإن القسم الأكبر منهم كانوا يخوضون في هذا الغرض من الشعر تقليداً أو بقصد المتعة والإطراف والتسلية؛ ومن ثَمّ نجدهم يتغزلون بطوائف كثيرة من الغلمان، فقد تغزلوا بفتىٍ مجدورٍ، وفتى أِود، وبغلامٍ يصلي بالنّاس، وبآخر يعذّب بالنّار، وبأرمد، وبأشتر[3]، وبمريض، وبأحول، وبأخرس، وبمكسور الرجل[4]، وبعد التدقيق في هذه الغزليات تبين أن أغلبها كان يقال ارتجالاً عند رؤية الشاعر غلاماً مصادفة، فتسترعي نظره سِمةٌ فيه، لا يشترط أن تكون سمة جمال، فيقول الشعر متندراً متفكها، مع العناية

(1) ابن الساعاتي، ديوانه: 90.
(2) العماد الأصفهاني، الخريدة قسم الشام: 84/1.
(3) الأشتر: الذي انقلاب جفن عينيه، ابن منظور، لسان العرب "شتر".
(4) انظر: ابن الشعار، ميكروفلم: 161-169.

بإظهار القدرة على الإتيان بالصور الطريفة، فقد تغزل ابن عنين بغلام أسود، فقال[1]:

أجلْ أنا في لون الشبيبة مغْرم وإن لج عذالٌ وأسرفَ لُوم
ومـاذا عليهم أن كلِفْتُ بأسودٍ محلّته في العين والقلب منْهم
وقد عابني قوم بتقبيل خدهِ وما ذاك عيب أسود الركن يلثَم
لئن ضم جنح الليل أثناء بردِهِ لقَد شَقّ عن مثْل الصباح التبسم
وما شانَه لون السوادِ لأنه بغز الثنايا والخلائق معلَم

فالشاعر لا يصف في هذه الأبيات محاسن، ولا يصور جمالاً، ولا يعبر عن عاطفة حب، وإنما أراد أن يطرفنا بمعانٍ تَرمي إلى إظهار هذا الغلام الأسود في صورة مستحسنة، لذا فإن الجهد العقلي واضح فيها.

وقد استغرقت قضية الابتكار في معاني الغزل الغلماني، وذلك بتحويل العيوب الجسدية إلى فضائل، كثيراً من جهد الشواء الحلبي، من ذلك قوله في غلامٍ أخرس[2]:

وأخرس لم يشْنْه لدي صمتُ يسوء مجالساً ويسر شامت
بروحي من له في كل عضوٍ فم بالحسن ينطقُ وهو ساكتْ

وقوله في غلامٍ أعمى[3]:

لئن كان من بعد العمى قلما احتمى لماه من التقبيل أو وجناتُهِ
فقد يطمع الأعداء في فتح معقلٍ منيعٍ إذا ما غاب عنْه حماتُه

وقوله في غلامٍ أرمد[4]:

نَاديتُ لما أن غدا طرفُه يسترقُ التوريد من خدهِ
لا تعجبوا إن رمدت عينُه فالسيفُ قد يصدأُ في غمدهِ

---

(1)ابن عنين، أبو المحاسن شرف الدين محمد بن نصر الله بن نصر بن عنين (1946م). **ديوان ابن عنين،** تحقيق: خليل مردم، مطبعة دمشق، سوريا. 112.

(2) ابن الشعار، ميكروفلم: 160.

(3)ابن الشعار، ميكروفلم: 159.

(4) المصدر نفسه: 162.

2.2 التغزل بالإفرنجيات:

نقل المؤرخون والكتّاب المسلمون زمن الحروب الصليبية صوراً مختلفة من حياة الفرنجة في المدن التي استولوا عليها، وسجلوا صوراً متفرقة لبعض العادات ومظاهر السلوك اليومي التي كانوا يمارسونها، وكان أغلب تلك المظاهر مما وقع ضمن مشاهدات بعضهم، ولاسيما ابن جبير وأسامة بن منقذ اللذان دخلا البلاد المحتّلة ولمسا جوانب من عادات القوم وتقاليدهم. ومن الشعراء الذين دخلوا تلك البلاد ابن القيسراني؛ فقد ذكر العماد الأصفهاني نقلاً عن الفقيه عبد الوهاب الدمشقي أن هذا الشاعر دخل (سنة أربعين وخمسمائة بلاد أنطاكية لحاجة عرضت له، فنظم مقطّعات يشبب فيها بإفرنجيات)[1]، وقد أطلق على هذه المقطّعات فيما نُقل من شعره بِاسم (الثغريات). ولعلّ الأمر الغريب أن دخول الشّاعر أنطاكية وما جاورها من البلاد المحتلّة لم يثر أحزانه وأشجانه، وأن أشعاره التي قالها في رحلته لا تشي بأي موقف عدائي إزاء المحتلين، ولاسيما أن الشاعر كان من شعراء الجهاد البارزين في عهد عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود. فهل استسلم الشاعر، وهو ابن الستّين، لصبوة عارمة- كما يقول أحد الدارسين- استيقظت في نفسه؟ قد يكون الأمر كذلك، ولكنّي أرى أن الشّاعر، وهو في هذه الإجازة، أراد أن يتخلّص من شعر المدح الذّي استغرق جهوده الفنية في المرحلة السابقة، وأنه أراد أن يحقّق لنفسه الشّهرة بالتفرد في موضوع لم يتناوله أحد من شعراء عصره، وأنه أراد أن يعبر عن إعجابه واندهاشه بما رآه من مظاهر حضارية غريبة عليه في عبارة غزلية.

ومهما يكن من أمر، فإن الأشعار التي قالها ابن القيسراني في البلاد المحتلّة، إذا نُظر إليها من حيث المضمون، تُغني الصورة التي رسمها المؤرخون للحياة الاجتماعية للفرنجة، فقد نقل فيها صوراً من حياتهم في مجالس لهوهم وأعيادهم وكنائسهم وأديرتهم. ولو تتبعنا الطريق التي سلكها الشّاعر لأمكننا أن نقول إن أولى

(1) العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم الشام، ص99.

غرياته تلك التي قالها وقد اجتاز بلدة (عزاز) من ضواحي حلب، ويظهر منذ البداية انبهار الشّاعر بالنّساء الصليبيات فيصف حسن وجوههن، وجمال عيونهن، واعتدال قاماتهن، ودقة خصورهن، وطُرق تسريحهن لشعورهن. يقول(1):

أين عزي مــن روحتــي بعــزاز وجواري علــى الظّبــاء الجــوازي
واليعــافير ســاحبات المغافيــ ــر علينــا كــالربرب المجتــاز
بعيــونٍ كالمرهفــات المواضــي وقــدودٍ مثــل القنــا الهــزاز
ونحــورٍ تقلّــدت بثغــورٍ ريقهــا ذَوب ســكّر الأهــواز
ووجــوهٍ لهــا نبــوةُ حــسنٍ غير أن الإعجــاز فــي الأعجــاز
وســبتني لهــا ذوائــب شــعرٍ عقَــدتها تاجــاً علــى أبــرواز

ونمضي مع الشّاعر في رحلته، فيلم بـ (الأثارب) بين حلب وإنطاكية، ويصف نساءها الجميلات في مقطوعة تشي بميل الشاعر إلى التعابث(2). ويقف بعد ذلك على حانة بجسر الحديد على باب أنطاكية، وتحدث في مقطوعة شعرية عن لهوه فيها، وتمتّعه بخمرها، ومغازلته خماراتها، وذلك إذ يقول(3):

إن كــان لابــد مــن الــسكْر فمِــن يــدي خمــارةِ الجِــسر
خمــارةٌ تُطلــع مــن نَحرهــا جمــارةً بيــضاء مــن نَحــر
تُمسي فَتُمسي الراح في راحهــا تهدي سنا الــشمس إلــى البــدر
حتــى إذا دارت علــى شَــربها ألحاظُهــا أغْنَــتْ عــن الخَمــر
مــا زرتُهــا إلاّ وباتَــتْ يــدي أولــى مــن الزنــار بالخَــصر

ويدخل ابن القيسراني أنطاكية، ويسجل بعض خواطره وتجاربه فيها، فقد رأى جارية من مولّداتها اسمها (ماريا) من أحسن الناس خَلْقاً و خُلُقاً تغنّي بالدفّ لتغيظ النّصارى وتستميل قلوب المسلمين، وتقول(4):

علقتُ بحبلٍ مــن حبــال محمــدٍ أَمنْتُ بــه مــن طــارق الحــدثان

---

(1) ابن القيسراني، شعره، ص249.

(2) انظر: ابن القيسراني، شعره، ص108.

(3) ابن القيسراني، شعره، ص239.

(4) ابن القيسراني، شعره، ص181.

فيقول فيها بعد البعد عنها قصيده تكشف عن معرفة ببعض عادات الفرنجة مثل التصليب باليد على الوجه عندما يلم ما يفْزع، ويضمنها الألفاظ والمصطلحات الدينية والحربية المستوحاة من طبيعة العصر:

فيا حسن ذاك الوجهِ إذْ ريع روعـةً ... فعوذهــا منهــا بتــصليبة اليــد
وعهدي بماريا سـقى اللهُ عهـدها ... بما عنْدها من حاجة الهائمِ الـصدي
وفي ذلـك الزنـار تمثـال فـضةٍ ... تــنقّط خديــه العيــون بعــسجدِ
وقد غاب المصباح منها على الدجى ... سنا قمرٍ فـي جـنح ليـل مجعـدِ
فيالي مـن وجـهٍ كقنـديل هيكـلٍ ... عليه من الصدغين محراب مـسجدِ
لقد أسرتني حيـث لاأبتغـي الفِـدا ... فقـلْ فـي أسـيرٍ لايـسر بمفْتَـدِ

ويتجول الشّاعر في شوارع أنطاكية، ويصف جمال مبانيها، وروعة قصورها، ويطرب لما يراه من فتنة صارخة، فيحدق النظر في نوافذ المنازل لاستجلاء طلعات الحسان، راسماً صوراً فنية بديعة لهؤلاء النّسوة وقد ظهرن من نوافذِ دورهن سافرات الوجوه، وذلك إذ يقول[1]:

واحربا فـي الثغـور مـن بلـدٍ ... يــضحك حــسناً كأنــه ثَغَــر
بــه قــصور كأنّهــا بِيــع ... ناطقــةٌ مــن خلالهــا الــصور
هــالاتُ طاقــاتهن آهلــةٌ ... يبــسِم عــن كــلّ هالــةٍ قمــر
ســوافر كلّمــا شَــعرن بنــا ... بــرقعهن الحيــاء والخفــر
من كـلّ وجـهٍ كـأن صـورتَه ... بــدر، ولكــن ليلــه شَــعر

ويسترعي سفور المرأة الصليبية نظر الشّاعر، ويدهشه جمالها، ويقارن بينها وبين المرأة العربية المحجبة في إحدى ثغرياته[2]. ويعود إلى هذه المقارنة في ثغرية أخرى، ولكنّه يقارن هذه المرة بين امرأة بعينها هي (ماريا) التي سبق ذكرها وبين النساء العربيات، ويستعير لها وصفاً من معجزة المسيح عليه السلام[3]:

إذا مــــا زرتُ ماريــــا ... فمــا ســعدى ومــا ريــا؟

(1) ابن القيسراني، شعره، ص212.

(2) ابن القيسراني، شعره، ص237.

(3) المصدر نفسه، ص431.

فتـ ـ ـاة كقـ ـ ـضيب البـ ـ ـا ... ن يثنيهـ ـ ـا الـ ـ ـصبا طيـ ـ ـا
لهـ ـ ـا وجـ ـ ـه مـ ـ ـسيحي تـ ـ رى الميـ ـ تَ بـ ـ ـهِ حيـ ـا

ويقف الشّاعر طويلاً عند كنائس أنطاكية وما جاورها، وتغدو هذه الكنائس في نظره معارض للجمال الوافد، فيتعمد دخولها ليتصيد لقاء الحسان فيها، دون أن يفرق بين راهبة وقديسة ومصلّيه، ويصفهن وقد ارتدين المدارع، ووضعن في أوساطهن الزنانير. يقول(1):

كـ ـم بالكنـ ـائس مـ ـن مبتّلـ ـةٍ مثـ ـل المهـ ـاة يزينهـ ـا الخَفَـ ـر
مِـ ـن كـ ـلّ سـ ـاجدةٍ لـ ـصورتها لو أُلصِقتْ سـ ـجدتْ لهـ ـا الـ ـصور
قِديـ ـسةٌ فـ ـي حبـ ـل عاتِقهـ ـا طـ ـولٌ، وفـ ـي زنّارهـ ـا قِـ ـصر
غرس الحياء بـ ـصحن وجنتِهـ ـا ورداً سـ ـقى أغـ ـصانَه النظـ ـ ـر
وحكـ ـتْ مـ ـدارعها غـ ـدائرها فـ ـأراك ضـ ـعفي ليلـ ـةٍ قمـ ـر

وهذا الإعجاب بمظاهر الحياة الجديدة بعث في نفس الشاعر الميل إلى الاستقصاء والاستطلاع، فيزور كنيسة السيدة، وكنيسة بربارة، وكنيسة القسيان، وكنيسة أشمونيث، والهيكل المكشوف، ودير سمعان، ويصف ما يشاهده فيها ؛ فقد تأمل كنيسة السيدة، وهي قبة شاهقة البنيان، عجيبة الوضع، فيصور حسن هندستها وروعة فنّها، ولكنّه لا يستطرد في الوصف، كدأبه في ثغرياته عامة، ثُم يجنح إلى التعبير عن انفعاله بما يشاهده من جمال بشري أخاذ. يقول(2):

إنـ ـي رأيـ ـتُ بأنطاكيـ ـةٍ عجبـ ـاً معرس الفِكر فيـ ـه غيـ ـر مـ ـشتركِ
على اسم مريم فيه هيكل صـ ـافٌ سـ ـماؤه ذات أنـ ـوارِ مـ ـن الحبـ ـكِ
تحوي إذا أذّن الناقوس معركـ ـةً لعسكرِ الحـ ـسنِ فيـ ـه أي معتَـ ـركِ
ناهيك من صورةٍ تعنو لصورتها حسناً، ومن ملَكٍ يومِي إلـ ـى ملَـ ـكِ

ويدخل كنيسة القُسيان في وسط أنطاكية، وفيها من الخدم المترزقة ما لا يحصى، فيعجبه الجمال المنطلق في رحابها، فيصفه بألفاظ تدلّ على ملامسته حياة

---

(1)ابن القيسراني، شعره، ص215.

(2) ابن القيسراني، شعره، ص327.

الفرنجة، وتملّحه في شعره باستعمال بعض مصطلحاتهم وأسمائهم الدينية. يقول(1):

حبـذا يـوم بالكرنْتـا الزنَـاني ... ر ثُرينـا القُـضبان فـي الكُثْبتـان

وعلى موقـفِ الأسـاقفِ ظبـي ... يفرس الأسد مـن بنـي الفُرسـان

غُصن نابتٌ من المرمر المـنض ... ودِ فـي غيـر منبـتِ الأغـصان

أَإلـى ذَبحِ النّفـوسِ سـموه بالمـذْ ... بـح أم للـصلاةِ والقربـان

أَخّرته القَسوس عن رتبة الـصد ... ر وحطّته فـي صـدور الأمـاني

ويزور دير سمعان في عيد الصليب، فيصف اجتماع الفرنجة رجالاً ونساء للاحتفال بالعيد، وقد أوقدوا النيران ليلاً فأضاءت ما حولها، وقضوا ليلتهم تلك لاهين لاعبين حتّى سفور الصبح، وتستهويه روعة المنظر، فيتمنّى لو أن الدهر كله أعياد صلبان. يقول(2):

يـا هـلْ سـمعتم بـدير سـمعان ... ومـا بـه للعيـون مِـن عـان

أموقـف للـصلاةِ هيكلُـه ... أم منبـتٌ مـن منابـت البـان

في ليلـةٍ لـم تـزل بهـا حرقـي ... تلفـح نيـرانهم بنيـران

نـار ونـور كـأن إنـسهما ... في الليل مـا آنـس ابـن عمـران

حتى انجلى الصبح فـي كنائـسها ... عـن كـلّ نـشوانة ونـشوان

وانـصرفوا والفـؤاد أفئـدةٌ ... مـع كـلّ نـصرانيةٍ ونـصران

يا حسن عيد الـصليب لـو أن كـا ... ن الـدهر فـيهم أعيـاد صـلبان

ويشاهد قداساً في كنيسة بربارة ؛ ويرسم صورة للراهب المتعبد في حندسه وقد أحاطت به الراهبات الجميلات في ثيابهن المميزة يرددن الترانيم والأناشيد الكنسية؛ ويستطرد في وصف جمالهن وما يتمتعن به من حرية، وذلك إذ يقول(3):

بـدينك يـاقس بربـارةٍ ... ومـا بـتّ تتلـوه فـي الحنـدس

أجرنـي مـن الـصور الناطقـات ... متـى قُمـن حولـك فـي مـدرس

إذا هـن أقبلْن وقْـتَ الـصلا ... ةِ فـي كـلّ لـونٍ مـن الأطلـس

---

(1)ابن القيسراني، شعره، ص407.

(2) ابن القيسراني، شعره، ص405.

(3) المصدر نفسه، ص254.

وجالـــت منــاطق أوســاطها وضـــاقتْ بهـــا حلـــل الـــسندس

ويبعث هذا المشهد في نفس الشاعر الشيخ رغبة جامحة في التحرر من القيود، ويتجاوز حرج هذه القيود بطريقة هادئة شفافة باستثمار البنية اللغوية (لولا) ودلالة أهمية ما بعدها، فظهر أن ما مارسه من أفعال (طلعتُ، ألحن ...) غير مؤاخذ عليه:

فلـــولا التحـــرج فـــي ملّتـــي طلعـــتُ علـــيهن فـــي بـــرنس
وقمـــتُ ألحـــن قُداســـهن غيـــر بليـــدٍ ولا أخـــرس
ولم تـك فرسـانُها فـي الطعـان بأشْـجع منّـي ولا أَفْـرس

ومع أن النص يتنفس في جو ديني مسيحي، إلا أن الشاعر أشاع فيه كذلك جو الهوى، حيث تنكشف وجوه الإفرنجيات فاتنة، فتفور التماثيل الجامدة حتى تكاد تنطق من فتنة المنظر، فترتسم قُبلُ الحسان عليها:

ألا حبـــذا مـــا اســـتثار الهـــوى بتلـــك الكنـــائس مـــن كـــنس
تـــرى كـــل فاتنـــةٍ، وجههـــا معرى بـشمس الـضحى مكْـتَسِ
تكـــاد التماثيـــلُ مـــن حـــسنهِ تفـــور بناطقـــة الأنفـــس

ولعل هذه التماثيل التي تكاد (تفور بناطقة الأنفس) لمرأى الجمال هي بديل فني للشاعر الذي فارت نفسه، لذلك تمنى في آخر الثغرية أن يتحول دميةً أو صورة للقديس مرجرجس:

فيـــا ليتنـــي عنـــدها دميـــةٌ تراني ولا ريب في ملمسي
فأقـــسم لـــو أننـــي أســـتطيع تحولـــتُ صـــورة مرجـــرجس

3.2 الحب الإلهي

عبر الشعراء الصوفيون عن مواجدهم وأشواقهم وحبهم للذات الإلهية بلغة عاطفية غزلية تكثر فيها ألفاظ الشعراء الغزليين كالعشق والهوى والغرام والهيام والصبابة والشوق والاشتياق والجوى والقرب والبعد والوصل والصد، وغلب على هذا النوع من الشعر روح التصوف ونفحاته دون غموضه واصطلاحاته، وقد تطرق عدد من الباحثين للحديث عن ماهية الحب الإلهي، وذكروا أن جل معانيه وصوره تدور حول وصف المرأة والحديث عنها من حيث صفاتها الخُلقية والخَلْقية وفي بيان

ما يدور بينها وبين عشّاقها من وصل وهجر، أو بعد وقرب، أو نيل وحرمان.

ونلتقي في هذا العصر أربعةً من كبار الشعراء المتصوفة الذين عبروا عن حبهم الإلهي وهم: شهاب الدين السهروردِي، وعمر بن الفارض، ابن عربي، وعبد السلام المقدسي .

وكثيرا ماكان يلتفت السهروردِي[1]، إلى أساليب الشعراء العذريين، ويستحضر معانيهم، ويتمثل مواقفهم وأحاسيسهم، حتّى يخيل إلى القارئ أنه إزاء قصة حب إنسانية، تتجاذبها مشاعر شتى، كما في قوله يتقمص شخصية محب يشكو الوشاة الذين سعوا في إفساد العلاقة بينه وبين من يحب[2]:

كل يومٍ يروعني منك عتب ... أي ذنبٍ جناه منك المحب

إن تكن أحدثْتَ وشاتي حديثاً ... بسلوى هواك، حاشاي – كِذْبْ

وضلوعي لها هواك ضلوع ... بـل وقلبـي له المحبة قلب

عبراتٌ تهمي، وجسـم نحيلٌ ... وفـؤاد علـى التقاطع يصبو

وضلوع من الجوى واهياتٌ ... ودموع بذائب القلْبِ سكب

ويستخدم الشّاعر الرموز البدوية للتعبير عن مواجده الصوفية، كما في الأبيات التالية التي يستثمر فيها رمز (البرق) للحديث عن تجلي اللوائح النورانية له، وما يثيره هذا (البارق) من تداعيات تحيل إلى أنماط فنية موروثة تتمثل في الحمى والعيس والذكريات القديمة.

شَـرد نومي ونِـفَا ... برق على الغَور نَفَا

ذكّرنـ ـي وميضه ... طيـب ليـالٍ سلفا

وا أسفا على الحمى ... وأهلـ ـهِ وا أسـ ـفا

يا ليت حادي عيسهم ... لمـ ـا سـ ـرى توقّفـا

هيجنـي لمـا حدا ... ومـر عنـي مسعفا

والعِيس من أشواقها ... قـ ـد رقصـ ـتْ تلطفـا

---

(1) انظر ترجمته في كتاب الأعلام مثلاً.

(2) السهروردِي، ديوانه 6: 5

" وتُعد حائية السهروردِي " أبداً تحن إليكم الأرواح " أشهر شعره، وأكثره استواء، وهي تعبير رمزي عن الرحلة الروحية للشاعر، وتصوير لمواجد المتصوفة ومجاهداتهم في سبيل الوصول . وتنمو القصيدة نمواً داخلياً يوازي رحلة الشاعر الروحية، وما يكتنف ذلك من تلونات نفسية. وقد استهلّ الشاعر قصيدته بتصوير نزوع المتصوفة إلى التنزه عن القوى البدنية، وتطلعهم إلى عالم القدس، وتعلقهم بمعرفة الحق، واستغراق قلوبهم فيمن تحب حتى لا يقر لها قرار يقول: (1)

أبداً تحـن إليكم الأرواح ووصالكـم ريحانُها والراح

وقلوب أهل ودادكُم تشتاقكم وإلـى لذيـذ لقائكم ترتاح

والتدرج في معارج السلوك لا يتم إلا بضرب تطلّبٍ وتكلّف، ومن ثم فقد صور الشاعر الأزمة الروحية لهؤلاء السائرين قبل أن يحظوا بالوصل، ومعاناتهم في كتمان أسرارهم عمن لا يذوقون مثل مواجدهم وأحوالهم، فيبدو على وجوههم النصب والمعاناة، ويعتريهم الحزن والضيق:

وارحمـةً للعاشقيـن تكلّفوا سَتْر المحبـةِ والهوى فضاح

بالسر إن باحوا تُباح دماؤهم وكـذا دمـاء العاشقين تُباح

وإذا هم كتمـوا تحدث عنهم عنـد الوشاة المدمـع السفاح

وبدتْ شواهد للسقـام عليهم فيها لمشكـل أمرهـم إيضاح

عند هذا الحد تبلغ القصيدة أعلى درجات التوتّر، فتضيق نفوس هؤلاء بكتمان السوانح التي ترد عليهم، والأسرار التي تتجلى لهم، فيستجيبون لداعي الحقائق، ويبوحون بأسرارهم غير عابئين بمصيرهم .

يا صاح ليس على المحب جناح إن لاح في أُفق الوصال صباح

لا ذَنْب للعشّاق إن غلَب الهوى كتمانَهـم، فنَمـا الغرام وباحوا

سمحوا بأنفسهم وما بخِلوا بها لمـا دروا أن السمـاح ربـاح

ودعاهم داعي الحقائـق دعوةً فَغَدوا بهـا مستأنسيـن وراحوا

وهنا تبدأ حركة أخرى في القصيدة، حيث يندفع هؤلاء السالكون إلى عالم

(1) السهروردِي، ديوانه: 1 .

الملكوت - رغم أنهم يعيشون على الأرض - تحدوهم مواجدهم وأشواقهم إلى مشاهدة أنوار الحق، فيبلغون مقام الفناء، ويغيبون عن ذواتهم، ويستغرقون في عظمة الباري جل شأنه، وينتشون بمشاهدة الجمال ويغمرهم انفعال هائل:

ركبوا على سنَن الوفا ودموعهم ... بحـر، وشـدةُ شوقهـم ملاّح

واللهِ ما طلبوا الوقـوفَ ببابهِ ... حتـى دعـوا وأتاهم المفتاح

لا يطربون لِغير ذِكْرِ حبيبهم ... أبـداً فكـل زمانهـم أفـراح

حضروا وقد غَابتْ شواهد ذاتهم ... فتهتكوا لمـا رأَوه وصاحـوا

أفناهم عنْهم، وقـد كُشِفَت لهم ... حجب البقـا فتلاشت الأرواح

وتنتهي هذه الرحلة الروحية وقد انتشى هؤلاء السالكون بالشرب من كأس المحبة الإلهية وغلبهم السكر بمشاهدة الجمال الإلهي، لتتوقف حركة القصيدة عند ذلك:

قُم يا نديم إلـى المدام فهاتها ... في كأسِها قـد دارت الأقـداح

مِن كـرم إكرامٍ بِـدن ديانة ... لا خمـرةٍ قـد داسهـا فَلاّح

ابن عربي:

لم تسهب المصادر التاريخية والكتب التي اعتنت بطبقات الرجال وتراجمهم كثيراً عن ابن عربي، وإنما كان النصيب الأوفر والحظ الأعظم للمادة المأخوذة عن حياة هذا المتصوف من كتبه التي ألفها هو، وخصوصاً كتابه الفتوحات المكية، وكان ابن عربي يترجم لنفسه في أثناء حديثه في كتبه المختلفة [1] .

ولد أبو بكر محمد بن علي، من قبيلة حاتم الطائي، والمعروف باسم: ابن عربي، وبألقاب: محي الدين، والشيخ الأكبر، وابن أفلاطون، ولقد ولد في مدينة مرسية في 17 رمضان سنة 560 هـ، ولقد كان مولده في أثناء خلافة المستنجد في المشرق، وكان يحكم مرسية وبلنسية: ابن مردنيش، وكان أميراً مستقلاً بإمارته عن سلطان الموحدين الذين كان يحكمهم آنذاك في الأندلس سلطانهم الثالث، أبو يعقوب

(1) انظر: بلاثيوس، أسين (1965م). **ابن عربي حياته ومذهبه،** ترجمة: عبد الرحمن بـدوي، مكتبة الإنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر. ، ص: 4..

يوسف، والذي وصل إليه الملك بعد أبيه الملك عبد المؤمن، والذي امتد سلطانه على سائر إسبانيا [1].

ولا نريد أن نُكثر القول في حياة ابن عربي ونسبه؛ ذلك لأن هذا الإكثار لا طائل له، وأن موضوع هذه الدراسة قد خصص للحديث عن بعض الملامح التي يذكرها ابن عربي من الحب الإلهي في شعره، فنكتفي بما أوردناه من ترجمة سريعة عن ابن عربي، وفيما يلي ننتقل للحديث عن الحب الإلهي في شعر ابن عربي، والشعر في الحب الإلهي لدى المتصوفه أمر بعيد الجذور، ضارب في أعماقهم، فإن الحب الإلهي لا يكاد يبتعد شاعر عنه من شعراء الصوفية، وهم يستخدمون ألفاظ الغزل الحسي البشري، وقد يغرقون في هذا الاستخدام، فيكون مبتعدين بذلك عن السطحية البسيطة، التي يرى من خلالها القصد الواضح الجلي لهذا الغزل .

ونشير ها هنا إلى أن ابن عربي شأنه في الحب والمحبة الإلهية شأن سواه من الشعراء المتصوفين، فهم جميعاً لا بد لهم من أن يتكلموا من قريب أو من بعيد عن الحب الإلهي، ولا بد لهم من طرق بابه وانتهاج طرائقه، ولا يكاد شاعر من شعراء المتصوفة من الإصابة في هذا الميدان بقليل أو كثير، والصورة العامة المثلى التي تتراءى لنا أن عامة شعراء الصوفية يكتبون الغزل الإلهي وينتهجون سبيل الحب الإلهي .

ويذكر لنا ابن عربي أن الحب الإلهي هو سبب الوجود في هذا الكون، وأن هذا الحب مجبول في الإنسان، وأن المرء في حبه هذا ليس مرغماً، وإنما هو يسلك سبيل الحب عن قصد منه لا عن إجبار، وفي نهاية الأمر فإن الحب الإلهي سبب للقبول عند الله تعالى، يقول ابن عربي:

وعـن الحب صدرنا وعلـى الحـب جبِلْنا
فلِذا جِئْنـاه قصـداً ولهذا قـد قُبِلْنا[2]

---

(1) انظر: ابن العربي، محيي الدين (1329هـ). **الفتوحات المكية،** دار صادر، بيروت- لبنان، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب العربية، القاهرة ـ مصر.ج: 4، ص: 204.

(2)ابن عربي، محيي الدين(1966م). **ذخائر الأعلاق شرح ترجمـان الأشـواق**، دار صـادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان. ج:2، ص: 322.

ويذكر لنا ابن عربي قصيدة تعد من أروع القصائد التي كُتبت في الحب الإلهي، وهذا ما دفع بفاروق شوشه إلى أن يعدها من أجمل قصائد الحب الإلهي[1]، ويبدأ الشاعر ابن عربي بذكر المحبوبة التي يتغزل بها كعادة الشعراء المتصوفين حيث يذكرون الحب الإلهي بألفاظ شبيهة بألفاظ الغزل الحسي البشري، فيذكر الشاعر أن سبب مرضه من محبوبته التي هي أيضاً مريضة الأجفان، ثم يخاطب الشاعر خليليه بأن يذكرا له محبوبته، فإن الشاعر قد بلغ من الشوق إليها ما يجعله ينوح كما تنوح الحمائم، يقول [2]:

مرضـي من مريضةِ الأجفان   عللانـي بِذِكْـرها عللاني

عفَتِ الورقُ بالرياضِ وناحتْ   شجو هذا الحمامِ مما شجاني

إن الشاعر في قصيدته هذه يفتدي محبوبته بأبيه، بل بكل ما يملك، فهي جميلة جداً، وهي من بنات الخدور، وهي جميلة مستغنية بجمالها، فهي حينما تطلع فهي كالشمس في شروقها وبريقها، وحينما غربت من عالمها المشهود أشرقت في جنان الشاعر، وهنا تبدو لنا فكرة من أفكار التصوف تتمثل بالعالم المشهود، ولفظ مثل "أشرقت بأفق جناني " تدفعنا إلى القول إن مثل هذا التعبير لا يخرج من شخص محب لمحبوب بشري، وإنما هو محبوب من نوع آخر لا يظهر للعيان، بل يشرق في جنان محبيه، يقول ابن عربي[3]:

بِأبي طَفَلَةٌ لعوب تَهادى   مِن بناتِ الخُدور بين الغَواني

طَلَعتْ في العِيان شمساً فلما   أَفَلَتْ أشْرقَتْ بِأُفْقِ جناني

ويتابع الشاعر حديثه عن محبوبته التي يسائل عنها الطلول برامة، ويخاطب الشاعر هذه الطلول ويذكرها على سبيل التكثير أنها كم رأت من النساء الجميلات الحسان، ثم يعيد الشاعر ذكر أنه يفتدي محبوبه، ويشبهها بالغزال الذي يرتع بين أضلعه، وهذا الغزال يرتعي بأمان لشدة حبه له، ثم يتحدث الشاعر عن فكرة النار

---

(1)شوشة، فاروق (1991م). **أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي**، دار الـشروق، الطبعـة الأولى، عمان ـ الأردن.، ص: 103.

(2) ابن عربي. شرح ترجمان الأشواق، ج:2، ص: 329.

(3) ابن عربي. شرح ترجمان الأشواق، ج:2، ص: 329.

والنور، وهذان العنصران من عناصر الصوفية فيقول إن هذه النار التي بها لا خوف منها، فهي نور وليست ناراً، ثم يقرر الشاعر حقيقة بالنسبة له، وهي أن النور مخمد النيران فلا خوف منه، يقول[1]:

يا طُلولاً بِرامةٍ دارساتٍ كم رأَتْ من كَواعبٍ وحِسانِ!

بأبي ثم بي غزالٌ ربيب يرتعي بين أَضلُعي في أمان

ما عليهِ مِن نارِها فهي نور هكـذا النور مخْمـد النيران

ويعود الشاعر مرة أخرى لمخاطبة الخليلين على عادة الشعراء الواقفين بالطلول، ويقول لهم عرجا بناظرية لكي يرى رسم دار تلك المحبوبة، ويذكر الشاعر لفظ عيان، وهي كلمة محملة بالعمق، فهو قد بلغ من الحب إلى مرتبة يرتكز فيها على العيان، فالعيان عنده أمر قد يستطيع الخليلان أن يعرجا به "إلى طلول تلك المحبوبة، ويدعو الشاعر صاحبيه للبكاء إذا بلغا ديار تلك المحبوبة، ويطلب منهم أيضاً أن يبكيا عليه هو كذلك، فهم جميعاً مشتركون بالبكاء على طلول تلك المحبوبة، ودلّنا على تشاركهم في البكاء كلمة " نتباكى "، إذ ليس من الأصوب أن نعد هذه الزيادة الداخلة في أصل الكلمة من باب التظاهر، فالموقف لا يؤيد التظاهر، وإنما يؤيد التشارك، هذا التشارك في البكاء على محبوبة الشاعر يدفعنا إلى القول بأن هذه المحبوبة قد أصابت الشاعر بالحزن كما أصابت خليلَيه أيضاً، وهو الأمر الذي قد يكون بعيداً في ميدان الغزل الحسي الحقيقي، ويدلنا هذا الأمر على أن هذه المحبوبة محبوبة سامية، وهذا الحب والغزل ساميان ليس كغيرهما من الحب والهوى، بل هو في مرتبة يتسامى بها عن واقع الشعراء العشّاق، يقول ابن عربي [2]:

يا خَليلَي عرجا بِعِياني لأرى رسم دارها بِعِياني

فإذا مـا بلَغْتُما الدار حطّا وبهـا صاحِبـي، فلْتَبكِيانِي

وقِفا بي على الطلول قليلاً نَتَباكى، بلْ أَبكِ مما دهاني

---

(1) ابن عربي. شرح ترجمان الأشواق، ج: 2، ص: 330.

(2) ابن عربي . شرح ترجمان الأشواق، ج:2، ص330.

ثم يتابع ابن عربي حديثه عن هذه المحبوبة التي يستخدمها استخداماً مختلفاً عما اعتاد عليه الشعراء من وصف محبوباتهم، فيخبرنا أن الهوى سيقتله بغير رمح ولا سهام وسنان، فالهوى قاتله، والشاعر يبكي لدى المحبوبة، فهل يعقل أن يكون الشاعر لدى محبوبته ويبكي ؟! إن هذه المحبوبة كما رأينا تختلف عن سواها من المحبوبات الحسية، فهي سامية إلى درجة أن الشاعر يبكي حين يلقاها، وإنما يكون هذا البكاء لبيان القيمة الكبرى لهذه المحبوبة، يقول الشاعر[1]:

الهوى راشِقي بغير سِهامٍ　　　الهـوى قاتِلـي بغير سِنان

عرفانـي إذا بكَيتُ لَديها　　　تُسعِداني على البكا تُسعِداني

ثم يبدو الشاعر متنقلاً بين قصص الحب التراثية في عالم العشّاق، فيذكر لنا مجموعة من المعشوقات اللواتي عرفن بقصصهن مع الحب، كلبنى، وهند، وزينب وسلَيمى، وغيرهن من المعشوقات، ويذكر أيضاً بعض الشعراء الذين عرفوا بغزلهم وحبهم العذري، كقيس مثلاً، وهذا التنقل بين هؤلاء العشاق والمعشوقين يجعل الشاعر يطلب من خِليلَيه، ويدلّنا هذا التنقل بين العشاق والمعشوقين على أن الشاعر يعيش حالة من الاضطراب النفسي، ما دفعه إلى ذكر كل هؤلاء الأسماء، فهو في حيرة من أمره، كيف يمكن له أن يغذي أعماقه بحديث حب يجعله يحس بعظمة حبه في نفسه، فكل هذه الأسماء مجتمعة لا تعني له شيئاً بالنسبة لحبه؛ دللنا على ذلك أن الشاعر قد ذكر هذه الأسماء وكأنه يعدها تعداداً لا أكثر، فحبه لا يقارن بالنسبة لغيره من أنواع الحب، وهذا أمر طبيعي أن يكون عند شاعر متصوف كابن عربي يجعل الغزل طريقاً للتعبير عما يجول في نفسه، وأعماق روحه من حب دفين لله، فجعل من الغزل أداة للتعبير عن هذا الحب، يقول [2]:

واذكُرا لي حديثَ هِنْدٍ ولُبنى　　　وسلَيمـى وزينَـبٍ وعنـان

ثم زيدا من حاجرٍ وزرودٍ　　　خبـرا عـن مراتِعِ الغُزلان

واندُباني بشعرِ قيسٍ وليلى　　　وبمـي، والمبتلـى غيلان

---

(1) ابن عربي. شرح ترجمان الأشواق، ص330.

(2) ابن عربي . شرح ترجمان الأشواق، ج:2، ص331.

ثم يحدث الشاعر عن شوقه الذي طال لمحبوبته التي تمتلك صفات عظيمة، فهي ذات نثر، ونظم، ومنبر، وبيان، كل هذه الصفات التي تتصف بها هذه المحبوبة دفعت بالشاعر إلى هذا الحب والشوق إليها، وهذه الصفات التي نراها من خلال كلام الشاعر عن هذه المحبوبة تدلنا أن هذه المحبوبة ليست كغيرها من النساء،فهي تحمل صفات عظيمة جسيمة، يصعب أن توجد في امرأة عادية، فهي بليغة فصيحة، لها منبر ولها بيان، كل هذا إنما هو مجموعة من الرموز المثقلة بأفكار المتصوفين الذين جعلوا من مثل هذه الأوصاف طريقاً للتعبير عن محبتهم الإلهية، يقول ابن عربي(1):

طالَ شوقي لطَفلةٍ ذاتِ نثرٍ ونظـامٍ ومِنبـرٍ وبيـان

ثم يتحول الشاعر للحديث عن السكر، وهو مرحلة من مراحل الحب، فهو يقول لشخصية مفترضة يخاطبها بقوله: لو رأيتنا ونحن نتعاطى كؤوس الخمر دون بنان! فكيف يمكن للمرء أن يشرب الخمر دون بنان ؟! إن ذلك يحول دون الشرب، ولكننا نحن أمام شرب من نوع آخر ليس كالذي يعرفه عامة الناس، فهذا الشرب شرب – إن صح لنا التعبير – شرب مجازي يعبر فيه الشاعر عن المرحلة المتقدمة من الحب الذي أفقده عقله دون أن يشرب الخمر، يقول ابن عربي (2):

لو تَرانـا بِرامـةٍ نَتَعاطى أكْؤساً للهـوى بغير بنان
والهوى بينَنـا يسوقُ حديثاً طَيبـاً مطْربـاً بغير لِسان

وبعد أن تحدثنا عن بعض المواضع الجميلة في هذه القصيدة، فإننا نرى أن هذه القصيدة من أجمل القصائد التي قيلت في الحب الإلهي – كما زعم فاروق شوشه – حيث أوردها مع مجموعة من قصائد المتصوفين في كتاب سماه " أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي"، والمعاني التي تطرق إليها ابن العربي معاني خفية قد تستغلق على بعض الباحثين، فلولا معرفتنا المسبقة بأن ابن عربي شاعر صوفي، وأن هذه القصيدة قد قيلت في الحب الإلهي، لما استطعنا أن نلحظ صلتها بالحب

(1) ابن عربي. شرح ترجمان الأشواق، ص331.
(2) ابن عربي . شرح ترجمان الأشواق، ج:2، ص332.

الإلهي؛ وذلك لقربها الشديد من الغزل الحسي البشري الذي نعرفه لدى الشعراء العشّاق .

عبد السلام المقدسي:

وننتقل إلى شاعر آخر من الشعراء المتصوفين الذين كتبوا في شعر الحب الإلهي، وهذا الشاعر هو شاعر متصوف عاش في القرن السابع الهجري، وله مؤلفات كثيرة في باب التصوف، وسنتحدث عنه بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة من هذه الدراسة .

عز الدين عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسي، الشاعر الواعظ المتصوف، عاش في الفترة الواقعة ما بين / 629 و 678 هـ / وكان مولده في مدينة (القدس)، حيث كان أهله يقيمون، وفيها نما وترعرع، ثم انتقل إلى مدينة (نابلُس) موطن عمه الشيخ (عبدالله)[1] المتصوف الشهير، فتتلمذ عبد السلام عليه، وأفاد منه، وتأثر به تأثراً كبيراً، ثم انتقل إلى دمشق، فاشتغل فيها بنشر العلوم الدينية والتصوف، وحصلت له شهرة، وصار له تلاميذ وأتباع . وفي عام / 660 هـ / أشيع أن التتار قد زحفوا صوب دمشق فرحل كثير من رجالاتها وعلمائها بأهليهم إلى مصر [2].

وخرج المقدسي في من خرج، فأقام في (القاهرة) وبنيت له زاوية فيها، والتفّ حوله كثير من الناس، حتى إنه صار يدرس في الجامع الأزهر. وكان يتردد أحياناً إلى دمشق، فيزور أهله وأصحابه، ثم يعود إلى مصر، وقد زار الديار المقدسة حاجاً، وحضر مجالسه أمير مكة المكرمة، كما حضرها بعض كبار العلماء في زمانه، وأعجبهم وعظُه وإرشاده، وواظب على الدعوة والإرشاد إلى آخر أيامه، ولم يعمر الرجل طويلاً، فقد وقع من مكان مرتفع، فتوفّي ولم يبلغ الخمسين من عمره، ودفن في مقبرة باب النصر في القاهرة، وقبره فيها معروف، يزوره الناس تَبركاً

---

(1) ترجمته في: اليونيني . ذيل مرآة الزمـان، ج:3، ص: 51-59، وابـن كثيـر . البدايـة والنهاية، ج: 13، ص: 266..

(2) انظر: أبو شامة. كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، حوادث سنة 660 هـ ـ، ص: 219، المقدسي، عبد السلام (2001م). **ديوان المقدسي**، تحقيق: ماهر محمد عبد القادر، المعهـد الفرنسي للدراسات العربية، الطبعة الأولى، دمشق - سوريا. ص: 27.

حتى أيامنا هذه[1] .

والمقدسي شاعر مفلق من شعراء الحب الإلهي، عاش كما نرى إبان حقبة زمانية كانت تمتاز بقلاقلها وأزماتها المتوالية على أمة الإسلام، فكانت الدولة الإسلامية تعاني تارة من الغزو الصليبي، ومن الغزو المغولي تارة أخرى، ولا يهمنا كثيراً الحديث عن حياة المقدسي في هذا المقام، إذ إننا نقصد في هذا الجزء من هذا الفصل إلى الحديث عن الحب الإلهي عند هذا الشاعر، وفيما يلي عرض لذلك.

إننا لا نجد كثير عناء عند تصفحنا لديوان المقدسي في البحث عن القصائد التي يذكر فيها الحب الإلهي، فلم تكن قصائده في المحبة الإلهية مستغرقة في الرمز، فتكون بذلك مستغلقة على الباحثين والناظرين، فالمطالع لشعر المقدسي لا يخفى عليه أنه يقصد في نواحٍ مختلفة من شعره المحبة الإلهية، فهو يستعذب بعذاب هذا الحب، ومن مِن البشر يستعذب في جانبه التعذيب، ويشير لنا عن البعد والقرب من المحبوب، وهذان العنصران ليسا حسيين كما نعلم، بل هما مجازيان محملان بكثيرٍ من الرمزية الصوفية، يقول الشاعر المقدسي في الحب الإلهي:

فـي حبـهِ يستَعـذَب التعذيب	وبِذِكْرِهِ يحلـو الهـوى ويطيب
يا لائمـي فـي حبـهِ متَعسفاً	أَقْصِر فما لَكَ مِن هواه نَصِيب
ما كُل من يهوى يحِب ولا الذي	يقْصى بعيــد ولا القَرِيب قَرِيب
من لَم يكُن أَهلاً لِحضرتِهِ قُرِبهِ	ذاك الذي في حالَتَيهِ غَرِيب[2]

ومن المواضع التي تشير لنا عن حب الشاعر الإلهي، فيدفعنا إلى الحكم بأن هذا الغزل ليس غزلاً حسياً بشرياً، بل غزل رباني ينم عن حب إلهي سامٍ، وحب روحي عظيم، فلا ننجرف وراء التأويلات وتمحلها، بل إن الصورة تكون واضحة لنا أتم الوضوح، يعبر الشاعر في قصيدة له عن مدى حبه لمحبوبه، وأنه يبذل روحه في سبيل طلب هذا المحبوب، بل إن قومه كلهم ينهجون هذا النهج مع محبوبهم، يقول:

---

(1) انظر: اليونيني. ذيل مرآة الزمان، ج:4، ص: 24، والمقدسي . مقدمة ديـوان المقدسـي، ص: 15-33.

(2) المقدسي. ديوان المقدسي، ص: 66.

نحن مِـن قَـومٍ إذا عـشِقوا بـذَلُوا الأرواح فـي الطلـبِ

وتَفانَـوا فـي محبتِـهِ كَتَفـاني الـذر فـي اللهـبِ

كيفَ يخشَى النـار ذو حـرقٍ في لَظى نـارِ الغَـرامِ ربـي

إن أمتْ عِـشقاً فـلا عجـب هكـذا أوصـى إلـي أبـي[1]

فأي عشق أورثه أبو الشاعر له؟ إن هذا العشق لا يكون إلا عشقاً إلهياً متصوفاً، فقد علمنا أن الشاعر من أسرة متصوفة عرفت بزهدها وحبها الإلهي، وكما يظهر لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر واضح الحديث عن حبه الإلهي، ولا يحتاج شعره منا كثير عناء؛ من أجل الوصول إلى المعنى الذي يريده الشاعر، فليس ثمة إغراق في الرمز كما نرى.

وإن الشاعر إذ يستعير بعض الألفاظ المستعملة في الغزل الحسي قد يوهم السامع أنه قليل الخبرة في طرائق المتصوفين في الحب الإلهي، وهذا لا يجوز في مقام الحب الإلهي، ومن مثل هذه الألفاظ التي استعملها الشاعر ما يلي:

أُعاتِب من أهوى فيصغي تَعطفاً علَي فَأُصغي بعد ذاك فيعتَب

إلَيك فإن العِشْقَ للصب مهلك وفي طَيهِ مِن جانِبِ الصبرِ مطْلب

ولا غَرو إن أَنكَرتَ فَرطَ صبابتي وداء الهوى صعب لِمن لا يجرَب[2]

فكما نرى فإن هذه الأبيات تشتمل على مجموعة من الألفاظ التي تُوهم السامع السطحي بأن هذه الألفاظ لا تجوز في باب الحب الإلهي، كحديث العتاب، وهذا مما قد يجعل بعض الناظرين في هذه القصيدة يستبعدون أن تكون من باب الحب الإلهي، ولكننا حين ننظر في مطلع القصيدة نجد الألفاظ الصوفية ظاهرة، كقوله " كأس الرضى "، والحديث عن الشرب، يقول الشاعر:

حديثُ الهوى يملي علَي فَأطْرب وكأس الرضا يجلى علي فأشْرب[3]

---

(1) المقدسي. ديوان المقدسي، ص: 66.

(2) المقدسي. ديوان المقدسي، ص: 62.

(3)المقدسي. ديوان المقدسي، ص: 61-62.

فلا عجـب أنّـي سكِرتُ وإنما بقائـي وقد أفْناني الحب أعجب

إن العتاب الذي يشير إليه الشاعر يذكرنا بقوله عليه الصلاة والسلام لربه، حين بلغ به أذى المشركين في قصته مع ثقيف الطائف – مبلغَه: "أنتَ رب المستضعفين، وأنتَ ربي، إلى من تَكِلُني ؟ إلى بعيدٍ يتَجهمني، أم إلى عدو ملّكتَه أمري؟ إن لم يكن بك غضب علَي فلا أُبالي " (1). فقد عاتب اللهُ النبي وعاتبه نبيه، وعتابهما يحملُ على عتاب الأحبة، وهو أمر مألوفٌ في مقام الحب .

ويعبر الشاعر عن معانيه الصوفية في قصائد مختلفة من ديوانه، مؤكداً تَرفعه عن الحب البشري في أرقى صوره، لأن لديه ما يشغله عن كلّ ما يصبو إليه أرباب الحب التقليدي، وأساطين الغزل العذري، ذلك هو المحبوب الأزلي الذي سكن قلبه، واستولى على جوارحه؛ فَبِهِ يسمع وبه يبصر، هو مقصوده إذا صرح، ومراده إذا كنّى، إنه غاية الغايات، وكلّ ما في الجنان من نعيم خالد تطمح إليه النفوس، فإن شاعرنا لا يجد له قيمةً تُذكر، أو نفعاً يرتجى، إلاّ أن يكون سبباً في قربه من محبوبه، وهو أقصى ما تتمنّاه نفسه، ويهفو إليه قلبه، يقول الشاعر:

فَدعني من تَغَزل قيسٍ ليلى	ومِـن أبيـاتِ شَعر جمِيل بثْن
فبي شَغَفٌ عن الأشْعارِ يلْهي	وبـي طَرب عـن الأوتارِ يغْني
وفي إيي كل لَطيـفِ معنى	فمني إن سمِعتُ سمِعتُ عنـي
ولا أبغي النعيم ولستُ أرضى	نَعيمـاً لا ولا جنـاتِ عدن
وما نَفْعي بِدارٍ لسـتَ فيها	وأَنْتَ القَصد يا أقْصـى التمني (2)

وفي البيت الثاني نجد الإشارة واضحةً إلى أن الفن ليس مقصوداً لذاته، لدى شاعرنا ؛ فالشعر والموسيقى عند الصوفية إنما هما وسيلتان لا غايتان، وهما من

(1)السهيلي، عبد الرحمن (1972م). الروض الأنف في تفسير سيرة ابن هشام، قدم له وعلـق عليه وضبطه: طه سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ـ مصر. ج: 2، ص: 172.

(2)العجلوني، إسماعيل (1351 هـ). **كشف الخفاء ومزيل الإلباس لما اشتهر من الأحاديـث بين الناس،** دار إحياء التراث، الطبعة الثانية، بيروت لبنان. ص: 72، والمقدسي . ملحق ديوان المقدسي، ص: 31.

جملة الأدوات التي يستجلب بها القوم الشعور بالوجد الباطني، والغبطة الروحية، التي ينشدها هؤلاء، ويسعون إلى تحقيقها بمختلف السبل والأساليب .

ويعبر الشاعر عن لوعة الحب وشدة ألم الفراق، ولكن هذا الحب لا بد منه، ولا مفر من الدخول فيه، وهو حب فيه من اللوعة ما فيه، حتى كأن ليل المحب ليس له سحر، ولا صبح بعده، يقول الشاعر:

أين المفَر مِن الهوى هيهاتَ كـ ـلاّ لا وزر
فذُق المحبـ ـةَ واعتَبِر كم فـ ـي المحبةِ مِن عِبر
مـ ـن ذا يطيـ ـقُ تَصبراً ما فـ ـي المحبةِ مصطَبر
يا سيدي مـ ـا لـ ـي أرى ليلَ الصدودِ بلا سحر[1]

ويصف الشاعر ما يطرأ على المحبين من حال وسقم واصفرار نتيجة فراقهم لمن يحبون، ويصف الشاعر أيضاً شدة وغزارة الدموع التي يذرفها المحبون عند الفراق، وهذه الحال التي يصل إليها هؤلاء المحبون ناجمةٌ عن شدة حبهم ولوعة الفراق، يقول:

ركِبوا الشوقَ في هواه وساروا ولهـ ـم أدمـ ـع عليهِ غِزار
لو تراهم وسقْمهم قد براهم واعتَراهم مِن النحول اصفِرار[2]

ولا يجد المحب سلوانَه إلاّ بالعيش مع الأمل، وتَرقبِ الوصال المنتظَر، ويا طول أمل العاشقين، فلئن لم يتحقّق ما تصبو إليه قلوبهم في هذه الحياة، فغداً في الآخرة يكون لهم ما يرجون، وتتحققُ أمانيهم كما يرغبون، يقول الشاعر:

غداً يا معشَر العشاق يعطى حلِيـ ـفُ الشـ ـوقِ مِنـ ـا مـ ـا تَمنى
ونَشْهـ ـده ونَنْظُـ ـره عِياناً ونَظْفَـ ـر بالوصال كمـ ـا وعِدنا
فطوبـ ـى ثم طوبى ثُـ ـم طوبى لِمن يجمـ ـال مـ ـولاه تَهنى[3]

وهؤلاء العاشقون يتحملون الهجر، وهم يتحملون ألوان العذاب العاطفي،

---

(1) المقدسي. ديوان المقدسي، ص: 106.

(2) المقدسي . ديوان المقدسي، ص: 106.

(3) المصدر نفسه، ص: 147.

ويستعذبون هذا العذاب، وهم نتيجة هذا الحب قد أصابهم السقم الذي برى أجسامهم، ولكنهم رغم ذلك فهم خاضعون متذللون لحبيبهم، منتحبون لشدة البكاء، يقول الشاعر:

لو تراهم وسقْمهم قد براهم   يخُضـوعٍ وذِلـةٍ وانتحابِ
جرعوا الصبر في هواه فطابوا   وبِـهِ استَعذَبوا أَلِيم العذابِ[1]

ويخبرنا الشاعر أنه يتحرق بنار هذا الهوى، فهذه النار هي قدر المحبين، ولقد أُعِدت لهم، يقول:

ولا عَرو أن أُصلِيتُ نار تَحرقي   فنار الهوى للعاشقين أُعِدتِ[2]

وهذه النار قد أُضرمت في القلب، ولا مجال أمام الشاعر إلا التسليم لهذه النار، فلا مفر منها ولا مهرب منها، يقول:

نـار المحبـةِ أُضرمتْ   في القَلْـبِ تَرمي بالشرر
وهي التـي اشتْعلَتْ فلا   تُبقي سِواه ولا تَـذَر[3]

ولكن رغم هذا فهل يستطيع العاشق أن يحافظ على اتزانه في جميع الأحوال، فيسلم بقدره، ويلزم الصبر، ويتحمل الأذى ؟ لا ريب في أن ضعفه البشري سوف يتغلّب عليه ذاتَ مرة؛ فيفقد صبره، ويضج بما يحمله قلبه من لوعةٍ وحريقٍ، ويصرخ في وجه عاذله، معبراً عن هذا المعنى، فيقول:

يا عاذِلي في الحب دعني فقَد   حمل قَلْبـي فيـه مـا لا أُطِيقْ
جِسم نَحِيلٌ قَد براه الضنى   ومهجـةٌ حـرى ودمـع طَلِيقْ
فَكَيفَ لـي بالصبـر يا لائمي   والصبر في شَرعِ الهوى لا يلِيقْ[4]

بل إنه في بعض الأحيان تنتابه نُوب من الشك والقلق، ويعبر عن خوفه الشديد

---

(1) المقدسي . ديوان المقدسي، ص: 65.
(2)المقدسي . ديوان المقدسي، ص: 76.
(3) المرجع نفسه، ص: 105.
(4) المرجع نفسه، ص: 124.

من أن تخيب آماله، فتضيق به الحيلة، وتُسد في وجهه الطرق، فيتساءل ويتساءل؛ متى يسعفه الحظّ برؤية الأحباب ؟ متى يكون الوصال ؟ متى يحظى بالرضى ؟ ... فليلجأ إلى التضرع والاستعطاف، راجياً ربه ألاّ يخيب آماله، وألاّ يبدد أحلامه:

إن فاتَني وصلُكُم يا خَيبةَ الأمل   كيفَ احتِيالي وقَد ضاقَتْ بِكُم حِيلي

متى يِعيني أرى يوم الوِصال متى   أرى رسولَ الرضى وافٍ على عجل

ألا فَجنّوا وجودوا واعطِفوا كرماً   لا خَيب اللهُ فيكُم سادتِي أملي[1]

وهكذا يركب المحب أمواج البحر، طَوراً يصعد وطوراً يهبط، ولكنه في أغلب الأحيان يبدو قوياً جلداً، تسمو به الهمم، فيرقى فوق الألم، ويحلو له العذاب، ويشعر بلذة الاضمحلال في الحبيب؛ فتفنى إرادته في إرادته، ويستسلم للموت راضياً به، مستمتعاً بما يجده الناس مراً، ولِم لا ما دام قاضي الحب يقضي بذلك، وما دام هذا الموت الدنيوي تعقبه حياةٌ في كنفِ الحبيب أبديةٌ لا نهايةَ لها ولا زوال، يقول الشاعر:

أَلِفَتْ روحي الغَرام فَما   شَاء قاضِي الحب يفْعلُ بي

إن يكُـن أرضـاهم تَلَفي   فَرضاهـم منْتَهـى أربـي

نَحن مِـن قَومٍ إذا عشِقوا   بذَلوا الأرواح في الطلَبِ[2]

وإذا برح الشوق بالمحب، وأقض مضجعه، ولم يجد حيلةً إلى الوصال، فهل له إلاّ التضرع والتوسلُ إلى محبوبه، واستعطافُه، علّه يصفح عنه ويرضى، ويمن عليه بالوصل الذي يطمح إليه فكره، وتتوق نفسه، ويشتاق قلبه ؟. ولقد كثر في شعر المقدسي التوسل والاستعطاف للمحبوب.

فيتضرع الشاعر في قصيدة له بمحبوبه، ويقول من يكون لي إذا أنا أُبعدت عن حماكم، ليس ثمة جاه يعيدني إليكم، فإن هذا الحمى حمى فسيح يتسع للوارد والصادر، فليس ثمة مرجع سواه، ثم يبين الشاعر مدى فقره وحاجته لمن يحب فقد

---

(1) المقدسي . ملحق ديوانه، ص: 11.

(2) المقدسي . ديوانه، ص: 66.

تعلقت آماله بهذا المحبوب، ولقد جعل من هذا المحبوب مطمعه الوحيد، فهو متضرع خائف من أن يمنَع الرضى من بين جميع الناس، فإن هذا التضرع والرجاء من هذا المحبوب هي الحيلة الأخيرة له ولكل مطرود عن باب هذا المحبوب، يقول:

من لي إذا أنا جِماكم ُأمنَع ... وبأي جـاهٍ عنْدكُـم َأتَشَفع
وحِماكُم الرحب الوسِيع ِلواردٍ ... ولصادِرٍ، قُلْ لي فأين المرجِع؟!
فَقْري إلَيكُم شَافِعي ومدامِعي ... تُمِلي علَيكُم قِصتي فَتَسمعوا
فأنا الذي عِلقَتْ بكُم آمالُه ... مالـي وحقكُـم سِواكُم مطْمع
فَلَئن منِعتُ رِضاكُم دون الورى ... فأنا الطريـ ـد ببابِكُم َأتَضرع
ما حِيلَةُ المطْرودِ إلا هكذا ... َأبـ ـداً على َأبوابِكُم يتَخَضع(1)

ولعلّ أقسى ما يعرض للمحبين هو الطرد بعد القرب، والقطيعةُ بعد الوصال، ونجد في شعر المقدسي ونثره شكوى مرةً وتفجعاً وحسرةً تدلّ على تعرضه لمثل هذه الحال، التي هي َأشد ألماً وقسوةً وتأثيراً في نفس العاشق الواصل، الذي عرضت له القطيعةُ بعد أن ذاق لَذاذاتِ القُرب والوصال، وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله:

فإن يرضِيكُم طَردي وبعدي ... فَصبري في محبتِكُم جمِيلُ
وحق قَديمِ أيامِ التصابي ... سلُوي عن هواكُم مستَحيلُ
قَطَعتُ بِوصلُكُم أيام ُأنْسي ... فلا َأسلو وقَد بقِي القَليلُ(2)

وكما نرى فإن المقدسي شاعر ذو طابع إلهي، تحدث في قصائده عن حبه الإلهي، ولقد كان حديثه واضحاً بيناً، واحتل هذا الغرض الشعري المساحة الكبرى، والحظوة العظمى في ديوان الشاعر؛ لذا فقد أطلنا الحديث عن حبه الإلهي، وهو شاعر كما رأينا أيضاً صاحب صورة شعرية جميلة، يأخذ من واقع المحبين، ويسترشد بما لديهم من أفكار؛ ليعكس كل ذلك في إطار عاطفي رباني جميل، ولا نكاد نجد في ديوانه قصيدة لم يعرج فيها على حبه الإلهي .

---

(1) المقدسي . ديوانه، ص: 117.

(2) المرجع نفسه، ص: 126.

إن المحبة الإلهية احتلت في هذا العصر مكانة ليست بالهينة، كيف لا وقد أشرنا في بداية حديثنا في هذا الجزء إلى الأسباب التي دفعت بالشعراء إلى الميول نحو هذا الغرض الشعري، والتي تلخصت بأسباب ذات طابع خارجي من مثل الحروب والمذابح التي حلّت بالمسلمين آنذاك، كل هذا كان له وقعه النفسي العميق لدى شعراء تلك الحقبة، فعبروا بهذه القصائد عن حبهم الإلهي، الذي كان بمثابة ملجأ نفسي يلتجئون إليه من واقعهم المر .

إن الغرض السامي الذي كتب فيه الشعراء في هذه الحقبة الزمانية من العصور الإسلامية الزاخرة وهو غرض الحب الإلهي، كان يحتل مكانة كبيرة في نفوس الشعراء، ولقد مثلنا لذلك من الشعر الذي أسندناه إلى أئمة هذا الغرض الجميل السامي، ولم نفرد لكثير من الشعراء الذين لم يعرفوا بهذا الغرض، من مثل ابن الساعاتي، وابن منير الطرابلسي، وابن عنين، وغيرهم من الشعراء، والسبب في ذلك أن هؤلاء الشعراء لم يعرفوا بهذا الغرض، بل عرفوا بأغراض متنوعة أُخرى كذلك، فلكيلا نقع في المحظور من أن نورد مقطوعة ونسندها إلى الحب الإلهي، وهي في حقيقتها ليست من هذا الباب، ارتأينا أن نورد أشعار أعلام هذا الفن الشعري، وهذا الغرض الجميل

الفصل الثالث

غزل الملوك الشعراء من بني أيوب

1.3 الملك الأمجد:

" هو بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي، الملك الأمجد، مجد الدين، أبو المظَفر، صاحب بعلبك، أعطاه النّاصر يوسفُ-عم أبيه بعلبك بعد وفاةِ أبيه سنة ثمانٍ وسبعين (وخمسمائة) – وكان أديباً فاضلاً شاعراً محسِناً جواداً كاتباً ممدحاً، وهو أشهر بني أيوب وشعره مشهور"(1)

نسبه إلى بني أيوب الذي منهم صلاح الدين الأيوبي، "ومع أن الأيوبيين ينتسبون إلى الأكراد إلا أنهم نَسوا اُللغة الكُردية بِحكم المعايشة والمخالطة والثقافة العامة في البلادِ التي سكنوها (2) وعلى هذا فلقد كانوا لا يتكلمون إلا العربية الفُصحى ولذاك "لم يكن السلطان صلاح الدين يعرفُ غير العربية، وكذلك جل أصحابِهِ" (3)

أما مولده فيقول الدكتور ناظم الرشيد: "لم تذكر المصادر القديمة شيئاً عن حياةِ الملكِ الأمجد الأولى، فبقيت ولادته مجهولة، ويتعجب ابن كثير من أبي شامة المقدسي، وهو أكبر مؤرخٍ في حقبةِ بني أيوب، وصاحب كتاب الروضتين وذيل الروضتين، كيف أغفَل ذكر هذا الشاعر الكبير"(4) وأما وفاتُه فقد ذكرتها المصادر لأن وفاةَ الإنسان غالباً ما تُذكر لأنها مرتبطة بالألم والألم يرسخ بكل دواعيه في النفس حتى في تاريخ هذا الألم وعلى هذا فإن تاريخ وفاة الأمجد يكون كما ذكره المرتضى

---

1. الحنبلي، أحمد بن إبراهيم (1978م). **شفاء القلوب في مناقب بني أيـوب،** تحقيـق: نـاظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ـ العراق: ص 333 .

2 . الأمجد، مجد بهرام شاه (1983م). **الديوان،** دراسة وتحقيق: ناظم رشيد، مطبعة الأوقـاف والشئون الإسلامية، العراق.ص 20

3 . الأهـل، عبـد العزيـز سـيد (1961م). **أيـام صـلاح الـدين،** مطبعـة دار الكتـب، بيروت ـ لبنان. ص 140.

4 .الأمجد، الديوان: ص 26 .

الزبيدي في " سنة 628هـ" [1] اي (1231م).

أما سبب وفاتهِ "وهو أن الأمجد سجن مملوكاً له في قصرهِ، فاحتالَ المملوك فَخَرج وأخَذَ سيف الأمجد وهو يلعب بالشطرنج أو (بالنرد) فطعنه في خاصرتهِ، وهرب فألقى نفسه عن سطح الدارِ وقيل: لحقه المماليك فقتلوه) ودفِن الأمجد بتربة أبنه". [2]

2.3 الغزل عند الملك الأمجد:

لقد اشتهر الملك الأمجد في شعرهِ إذ طغى عليهِ الجانب العاطفي المتمثل بالغَزل، حيثُ لا نجد في ديوانهِ إلاّ نكهة الأشواق والجمال تفوح من بين طياتها وقد غَلَبت على سائر أغراضِ شعرهِ الأخرى ونكهاتها، وشعره الغَزلي، ذو طابع خاص ترسم خطوطه وفقاً لمكانته الاجتماعية ومخزونهِ الثقافي الزاخر بالمعاني والألفاظ القوية، فمن ذلك الغَزل البهي لديهِ، أبيات من قصيدةٍ عدادها سبعةٌ وثلاثون بيتاً: [3]

" أعرفتَ مـن داءِ الـصبابة شـافياً | هيهات، لستَ ترى لدائِكَ راقيا "
"لا ترج من بعـدِ انقيـادِك للهـوى | برءاً وقد لبيـتَ منـه الـداعيا "
" عز الدواء، فلـيس تلقـى بعـدها | طِباً لدائِكَ في الغـرام مـداوياً "
" ما هـذه فـي الحـب أولَ وقفـةٍ | بكتك مستعِرِ الأضـالِع باكيـاً "
" قَلِقَ الوسادِ، وقد تَعرضتِ النـوى | حيران تسألُ أرسـماً ومغانِيـا ً"
" تَتبادر العبراتُ فـي عرصـاتها | بدداً، لقد أقرحتَ طرفـاً داميـاً "
" دِمن طُوين على البِلـى، وأحالهـا | مر الرياح مراوحِـاً ومغاويـاً "

فنلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن موضوع الغَزل لدى الأمجد يدور حول

---

1 . الزبيدي، المرتضى (1969م). **ترويح القلوب في ذكر ملوك بني أيوب**، تحقيـق: صـلاح الدين المنجد، مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا. ص 49.

2 . انظر، الزركلي، خير الدين (د.ت). **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان. ج2، ص 76 .

3 . الأمجد، الديوان، ص 89-90 .

الاشتياق للمحبوبة والتشكي من لواعج بعدِهِ والتململ من ساعات الليل حينما يصبه الأرقُ نتيجة لتفكيره الدائم بحالهِ إثر رحيل المحبوبة عنَه وما آلت إليهِ أوقاته من يأسٍ وأوجاع يستحيل معها الدواء والطبيب .

ومن الناحية الفنية فإننا نلاحظ أن الأمجد يتبع في هذه القصيدة نهج سابقيه من الوقوف على الأطلال وسؤالها والبكاء عندها كما في الأبيات الثلاثة الاخيرة هنا، فنجده يقف عليها ويسألها على ما حل بها حتى بدت قفراء موحشة، فيكون الجواب عادة أن فراق المحبوبة هو السبب الكامن وراء اندثار المعالم الحضارية لهذه الديار التي استحالت رسوماً.

ولكن في رأيي أن الملك الأمجد عندما كتب هذه القصيدة، فقد قصد من ورائها تقليد الشعراء الفحول القدامى من الوقوف على الأطلال وبكاء رحيل ظاعينها، وإلا فما الذي يدفع بملك عظيم له مكانته المرموقة العالية في الدولة لأن يقف على الأطلال وهو الملك بن الملوك، كما إن الملوك على مكانتهم العالية إذا أحب الواحد منهم فتاةً ففي الغالب انه سيظفر بها – بالزواج إن كانت حرة – أو إن كانت جاريةً، وانا هنا لا أنفي مصداقية أشواقه واضطرام حبه، وإنما أقف موقف الحذر والشك من هيئة هذا الحب وشكلياته البيئية التي لا تناسب البيئة التي عاشها الأمجد.

ويقول الأمجد في قصيدة أخرى نختار منها هذه الابيات:[1]

" يسائِلُها والبـين ترغـو رواحِلُـه:	أيرجع من عهدِ الكثيبِ أوائلُـه "
" إذا مـ ـر يـ ـوم لا أراكِ فإنـ ـه	هو الموتُ أو أسبابه او دلائِلُـه "
" وإن هب عن دارٍ- تَحل ربوعهـا	نسيم، ابت أن تـستقر بلابِلُـه "
" تُؤرقُـهُ تحـتَ الظـلامِ حمامـةٌ	يهيجها بان الحمِـى وحمائِلُـه "
" لها فيهِ، لمـا أنـأت عـن جنابـهِ	هديلٌ تُرجـي قُربـه وتُحاولـه"
" صبت نحوه والدهر قهراً يعوقُهـا	وأحداثُه عن قَـصدِهِ وغوائلُـه "
" تُردد في أعلى الأريكـةِ نوحهـا	فتقلقُه، والليلُ تـدجو غياطلُـه "
" فيبكي على إلفٍ رمته يد النوى	بفائض دمع لا تغـب هوامِلُـه"

1 . الأمجد، الديوان، ص 218، 219 .

نلاحظ في هذه الأبيات أن شاعرنا الأمجد يلح في سؤالهِ المفعم بالصبابة والجوى الشديدين على عودة أيام الصفاء واللقيا مع المحبوبة، فيطلب منها أن تؤمله بلحظاتٍ من الامان والسعادةِ، وهذا السؤال يأتي في لحظةٍ أشد ما يقالُ عنها إنها بؤرة التأزم بين ما كان وما سيكون، أي بين الماضي ببهاء وصله ونقاوة عيشه، وبين مأساوية الحاضر التي تصطلي بقهر البعد وانقطاع الحب وذبوله، فيقول إنه ما لم يأخذ منها موثقاً برجوع تلك الايام الهانئة فإن نهايته البؤس والموت، فهو يراها ويتنشقها في لطيف النسائم الذي يؤجج كل عاطفة فيه نحوها، ويتلمس شوقه إلى المحبوبة، حتى في صوت الحمائم حين تحط بالقرب منه فتتشابه حاله ؛ فكلاهما يتأوه لفراقه إلفه الذي فارقه.

ومن الناحية الفنية فإننا نتلمس في ابياته هذه، معارضة من الأمجد للشاعر الأموي " جميل بن معمر العذري " في القصيدة التي قالها جميل في حبيبته بثينة والتي منها قوله:

" وإني لأرضى من بثينة بالـ ذي لو ابصره الواشي لقرت بلابلـ ه"

فهو يعارضه في البحر والمضمون وطبيعة المشاعِر، فيستخدم القاموس القديم الذي كان مستهلكاً آنذاك من الألفاظ والتراكيب، كلفظَتَي (البلابل،العواذل)، كما أنه يقيم تناصاً معنوياً مع أبي فراس الحمداني ؛ حيث يأخذ فكرة بكاء الحمامة قُربه ومطارحته إياها ويوظفها في دلالة جديدة، أي إن هذه الدلالة هي الحب والنجوى بين الشاعر وتلك الحمامة، فيغير مضمونها من مضمون المواساة في السجن كما هي لدى أبي فراس إلى مضمون المواساة في الحب وتباريحه لديه هو فيصيغ الفكرة في تقاسيم فنية جديدة توحي بلوعة ما يمر به الأمجد من علو في درجات الشوق وتأزماته النفسية نتيجة البعد عن محبوبته

فأما قصيدة أبي فراس التي وردت فيها صورة الحمامة فمطلعها:

" أقولُ وقد ناحت بقُربي حمامةٌ أيا جارتا هل تشعرين بحالي "

وعلى هذا فإننا نستنتج سمة الثقافةِ التي تمتّع بها الأمجد في اطلاعِهِ على نماذج القُدماءِ، ولا سيما الغزلية منها، فحيناً مقلداً لهم وحيناً مجدداً على ما ابتكروه من الصور والاستعارات والتشبيهات.

وفي جانب آخر نجد الأمجد يعرض لفكرة (العواذل) أو العذال الذين يوبخون العاشقَ في إسرافهِ في حب المحبوبة وتعلقها، ولكنه يصور نفسه ذلك العاشقَ الذي لن يتهاوى عن صرح حبه أياً كان موقف الناس منه، بل لن يزيده إلحاحهم في لومه إلا ثباتاً وتمسكاً بالمحبوبِ؛ حيث يقولُ في قصيدة له على البحر البسيط الذي يتناسب إيقاعه مع حجم الحِدة والإنكار لموقف العذال؛ حيث نجد في تفعيلاته الأربع، أصواتاً انفجارية توحي بذلك فيقول:[(1)]

" أعيا العواذِلَ ما عندي من الكلَـفِ   فيا خيـولَهم دون المـرام قِفـي "

" يكَلفُ القَلب شـيئاً غيـر عادتِـه   من السُلو، فوا لهفـي مـن الكلَـفِ"

" اعاذلـي وإن رددتُمـا عـذَلي   فليس يغنيكما ما فيه مـن سَـرفِ "

" ما تحصلان على كل حالٍ يسركُما   مما تُجدان من لومٍ ومـن عنَـفِ "

" ما ينفَع العذْل والاحباب قد رحلوا   عن منحنى أجرعِ الصمان والنجفِ"

وفي صورة ٌأخرى أكثر عمقاً نجد أن الزمن بوقعِهِ الحسي والمعنوي مجتمعين قد أثرا بشكلٍ كبيرٍ على نفسية الأمجد، فهو دائم الصراع بين ماضِيه وبين حاضِرِه، فالأول غالباً ما يكون جميلاً يحمل في ثناياه روعةَ اللقاءِ والأنسِ وقرب المحبوبة ورضاها في جو من الحب والهناء الكبيرين، أما الثاني وهو الحاضر فغالباً ما يحمل لدى العشاق الحيارى دواعي القَلق والألم وساعات الوداع والفراق المضنية، فالزمن إذن أخذ لدى ملكنا فلسفة للحياة الباطنة التي لا تستقر على حالٍ،فتبقى تدور في أيامها على غير ما نتوقع يقول[2]:

" ليالي القُربِ هل لـكِ أن تعـودي   لقَد اسرفتِ في طـول الـصدودِ[(3)]"

" حميـداتٍ كمـا أهـوى سِـراعاً   فـإن العمـر بـالعيشِ الحميـدِ "

" سـقى أيامنـا بـالنعف دمعـي[(4)]   وطيـب زماننـا بلـوى زرودِ[(5)] "

---

1 . الأمجد، الديوان، ص 169 .

2 . المصدر نفسه، ص 195، 196 .

3 . الصدود: افعراض والجفاء .

4 .النعف: موضع قرب المدينة (ياقوت الحموي، معجم البلدان5: 293)

5 . لوى زورد: موضع قرب الطائف (ياقوت الحموي، معجم البلدان 3: 101)

" وكان يرى فِـراق اليـوم صـعباً فكيف يكون فـي الأمـدِ البعيـدِ "
"لعـــل الـــدار أن تـــدنو نواهـــا ويورق بعد طُول اليـبسِ عـودي"
" لئن قربـتَ بعـد البـين منـي[1] وراجع عازب الوصل الـشريدِ[2]"
" فـذاكِ منـةٌ للـدهر عنـدِي[3] وإقبـــالٌ مـــن الحـــظ الـــسعيدِ "

" إذن فالزمن ذو فلسفةٍ خاصة لدى الأمجد وقد أخذت لديهِ معايير مختلفة تتركز في جانب الوصل والفراق، وفي ذلك تقول ليلى الشمايلة متحدثة عن أثر الزمن عند الأمجد: "ومن المظاهر التي تؤكد إحساسه ُبالمعاناةِ، حديثه عن حركِةِ الزمن والتغير ويتضح ذلك من خلال حديثِهِ عن تباين صورة الحبيبة معه في الماضي والحاضر، وهو يتحسر على تلك الايام، التي مضت حينما كانت تزوره بلا قيدٍ أو ميعاد، ذاكراً حاضره الذي ابتعدت فيه عنه، وبخَلت عليهِ حتى في الخَيال ..."[4].

وفي قصيدة أخرى نتفاجأ أن الأمجد يذكر كعادة الشعراء المتغزلين بالنساء اسم محبوبته وهي (هند) فيشكو لها أنينه القوي عندما يجن الليل وينام الناس ويبقى وحيدا يكابد الارق في آهات أنحلت جسده وقد بلغ السقم والألم ؛ مبلغاً عظيماً منه حيث يقول:

" يا هند لـي مـن بعـد بعـدِك أنـةٌ تحتَ الظلام بها ُأَلـين الجلْمـدا "[5]
" ونحـولُ جـسمٍ قـد تطـاولَ سـقمه حتى لقد سـئِم الـضنى والعـودا "
" في مهمـهٍ قـد عـب بحـر سـرابِهِ فيكاد يكرع منه من فرطِ الـصدى "
" عجبـــاً لطيفـــك والتنـــائفُ بيننـــا[6] لما سرى أنـى ألـم أو اهتـدى "
" وقُـــضبان القُـــدودِ تمـــيس مـــن تَرفِ النعيم على الخصور تـأودا "

---

1 .البين: الفراق.

2 . العازب: الذاهب .

3 . منة: فضل .

4 . الشمايلة، ليلى، بعنوان "شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبة، رسالة ماجستير- غير منشورة- في جامعة مؤتة 2002 م، ص 185 .

5 . الجلمد: الصخرة الكبيرة .

6 .التنائف: مفردها تنوفةٌ، وهي الصحراء .

" ومباســم عــذبت مــوارد ظلمهــا فحمته أســهم لحظهـا أن يـوردا "

" يـا حـادي الأظعـان قـدك إنهـا[1] مهج تـذوب إذا طَويـتَ الفَدفـدا"

" تَسري الركائب في الفلاةِ ولو عرا[2] وجدي المطايا لم تَمد لها يدا "[3]

ففي الأبياتِ السابقة يصور الشاعر الأنة التي تتلحفُ صدره وكأنها عصاً سحرية ما إن تُلامس هذه الصخرةَ الكبيرةَ حتى تستحيل شيئاً ناعماً رقيقاً،فهذه الأنة تحمل من الشوق وصدق الشعور ما يجعلُها دليلاً قاطعاً على عظم حب الشاعر، هذا الحب الذي يتفانى أمام قوته كل ما هو قاسٍ وصعب، ويشبه الشاعر سقمه الذي أنحله بليلٍ سرمدي لا يزول، ثم يتعجب من طيف محبوبته الذي جاءه من بين زحام الناس حتى وصل إليه وهذا ما يسمى بالتوحد الروحي بين الحبيبن وكعادةِ الشاعر يستخدم الأساليب القديمة فيخاطب راعي الإبل بنبرةٍ ملؤها الشَجن والولَه بأن يبطىء من ركبهِ واشتدادهِ في الرحيل.

وننوه على أن الملوك بحكم مكانتهم الاجتماعية العالية لا يليق بهم أن يذكروا أسماء محبوباتهم، ولذلك أرى أن الملك الأمجد عندما يذكر (هنداً) هنا فإنه يذكرها على سبيل المجاز أو رمزاً للمرأة العربية التي أحبها، فاتخذ اسم (هِندٍ) ستاراً لاسمها الحقيقي، ولقد تعددت رموز هذهِ الأسماء لدى الأمجد ؛ ففي موضع آخر: يقول:[4]

" أســعاد أهــلاً يــوم نأيــكِ زودت عيناكِ عينـي نظـرة المـستمِتع "

ويقول: [5]

"لقـد شـاقني البـرقُ لمـا بـدا خِلال الـدجى ومـضه يلمـع "

"فـأذكرني ثغَـر سـعدى وقـد تزحـزح عـن برقِـهِ البرقُـع "

---

1 .الأظعان: الإبل المسافرة .

2 . الفلاة: الصحراء، عرا: أصاب .

3 . المطايا: الإبل المحملة بالبضائع،مفردها مطية .

4 . الأمجد، الديوان، ص 174 .

5 . الأمجد، الديوان، ص 172 .

ويقول كذلك:[1]

"عفـا الله عـن ليلـى وإن كـان هجرهـا يجرعنـي أمثـال سـم العقـارب "

ويقول:[2]

"دار الربـابِ سـقى معاهِـد أُنـسِها وأتى الربـاب بـدمع كـل قطِـار "

ويقول:[3]

"أنـادي بـه لبنـى وإن كنـتُ لا ارى سـوى مربـعٍ بـالي الرسـومِ ولا لُبنـى"

فنستنتج من كل هذا أن الأمجد يعمم حبه للمرأة، فلا يذكر امرأة بعينها، وكل هذا في إطار بديعي يودع به جل مشاعرهم وأوصافهم في المرأة، فهم حقاً يتغزلون بها ولكن ضمن حدود اجتماعية فرضها عليهم مبدأ السلطة والحكم، فلا يستطيعون أن يصرحوا بحبهم لإمراةٍ معينة، فربما تكون جاريةً أو أقل مكانة فتثور ثائرة أهلِهِ،كما أن بعض الملوك قد يكون متزوجاً من بنات البيوتات الايوبية الملكية، فإذا ما صرح باسم الفتاة الحقيقي التي أحبها، فإن ذلك سيؤثر على علاقته السياسية بأهلها، ولا سيما إذا كانوا في منصب أعلى منه أو ذوي تأثير في دولته، وتبقى هذه وجهة نظر لا يمكن تعميمها .

كما نرى الأمجد يتحدث عن موضوع (المماطلة ونقض العهود) من قبل المحبوبة وهو موضوع يشكل متوسطاً في شعره، فتبدو المحبوبة في صورة المبرمة لهذه العهود ثم يتفأجأ الشاعر بنقضها إياها دونما سبب أو عذر، فتترك الشاعر في لوعة وأسف من حاله وحال حبه لها، فيبقى في تساؤل دائم، فيخاطبها لماذا فعلت هذا وقد كنت المحب الوفي الذي حمل حبك بامانة ورعاه حتى النهاية من كل سوء وشر، وهكذا يظل السؤال يعتصر قلبه دون أن يلقى له من مجيب، فيقول [4]:

" أحبابنـا نقـضتم تلـك العهـودِ بعـدِي"

" ومـا حـسِبتُ أنكـم تنـسون حـق ودي "

---

1 . الأمجد، الديوان، ص 204 .

2 الأمجد، الديوان، ص 228 .

3 الأمجد، الديوان، ص334 .

4 الأمجد، الديوان، ص 103 .

" أضـ ـ ـ ـعتموه عبثـ ـ ـ ـاً   بعـ ـ ـد النـ ـ ـوى كعهـ ـ ـدي"
" حملـ ـ ـتُ عـ ـ ـبء الحـ ـ ـب   مـ ـ ـن دون الرفـ ـاقِ وحـ ـ ـدي"
" ولـ ـ ـم أحـ ـ ـل مـ ـ ـا عهـ ـ ـدتم   مـ ـ ـ ـن قـ ـ ـ ـديمٍ وجـ ـ ـ ـدي "

ويقول في الخيانة [1]:

"وفيـ ـ ـتُ لمـ ـ ـن أحـ ـ ـبهم فخـ ـ ـانوا   وبانـ ـ ـت راحتـ ـ ـي إبـ ـ ـان بـ ـ ـانوا "
"لقـ ـد غـ ـدروا بـ ـذي عهـ ـدٍ متـ ـينٍ   تَنـ ـ ـزه ان يغيَـ ـ ـره الزمـ ـ ـان "
" تعـ ـ ـود أن يراعـ ـ ـوه قـ ـ ـديماً   وقـ ـ ـد زان الـ ـ ـشباب العنفـ ـ ـوان "
" وحـ ـ ـالوا عـ ـ ـن ودادِهـ ـ ـم ومـ ـ ـالوا   وكُـ ـ ـل محبـ ـ ـةٍ فلهـ ـ ـا أوانُ"

فنلاحظ من الابيات السابقة أن موضوع الخيانَة برز لدى الأمجد، فكان مثلُه مثل الشعراء العباسيين الذي طرقوا هذا الموضوع في المرأةِ عندما تحيد عن درب المحبةِ والهوى وتقطع أوصال العهدِ المبرم بينهما .

وفي صورة فنية رائعة نرى الأمجد يوظف صورة لبرق في دلالة غزلية توحي ببريق فم المحبوبة ذي الابتسامة الساحرة وهو كثير في شعره يقول[2]:

" أبـ ـرقٌ تبـ ـدى، أم ومـ ـيض سـ ـنا ثغـ ـرِ   تألقَ مـ ـا بـ ـين البراقـ ـع والخُمـ ـر "

وهكذا تعددت موضوعات الغزل لدى الأمجدِ بين الفراق والوصال والهجر والخيانة والانس والجانب الحسي لأوصاف المرأة.

3.3 تاج الملوك: نبذة عن اسمه ونسبه وولادته ووفاته:

هو "تاج الملوك أبو سعيد بوري بن ايوب بن شاذي بن مروان الملقب مجد الدين ...وهو أخو السلطان صلاح الدين، رحمه الله تعالى ؛ وكان اصغر اولاد ابيهِ، كانت فيه فضيلةٌ، وله ديوان شعر فيه الغث والسمين لكنه بالنسبة إلى مثله جيد"[3] أما بالنسبة إلى ولادته فيذكر أحمد بن إبراهيم الحنبلي في

---

1 الأمجد، الديوان، ص126 .

2 الأمجد، الديوان، ص 147 .

3 .ابن خلكان، ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ج1،ص290، 291 .

كتابه (شفاء القلوب) أنه "ولد في ذي الحجة سنة ست وخمسين وخمسمائة"[1]

وكانت وفاته سنة " 579ه" [2] أما كيفية موته فيذكر الزركلي "أنه لما كان مع أخيه صلاح الدين عندما حاصر حلب، أصابته طعنة في ركبته مات منها بقرب حلب"[3] .

4.3 الغزل عند تاج الملوك:

إن الغزل لدى تاج الملوك أخذ أشكالاً ووسائل متعددة في المضمون والموضوع، فهناك الرقة وسلاسة اللفظ والتطريز الجميل للتركيب واللفظ معاً، كما أنه يستخدم التنويع الاعتيادي في بناء قصائده، ولا سيما الغزلية منها، ومن بين هذه التنويعات نجد لديه (التربيع) وهو نظام محدث في القصيدة العربية، حيث يعتمد على التشطير الرباعي لبيتين اثنين في القصيدة، فأما المطلع فتتوحد فيه القافية في كل من أشطر البيت الأول والثاني، ثم يأتي بعدهما ببيتين آخرين في قافيةٍ جديدة ولا تتكرر قافية المطلع إلا في العجز الاخيرمن البيتين التاليين عليه، وهكذا إلى نهاية القصيدةِ، وهذا النظام يضفي نوعاً من الموسيقى الشجية المفعمة بالسكون والالام التي تتوافق مع روح الشاعر العاشقةِ التي أدنفَها حب الحبيب وهجرهِ وتماطلُه حيث يقول:

" يـــا مخلفـــي فيمـــا وعـــد   بـــرح بـــي فيـــك الكمـــد "
" حتـــى رثـــى ممـــا أجـــد   مـــن الهـــوى كـــل أحـــد "
"نَــــسيتَ مــــا عاهــــدتني   عمــــداً ومــــا حفظتنــــي"
"وانــــت تــــدري أنّنــــي   عليــــك كنــــت أعتَمِــــد"
" مـــا كـــان ظنـــي فيـــك ذا   يـــا ملبـــسي ثـــوب الاذى "
" إلـــى متـــى تبلـــى كـــذا   عليـــك روحـــي والجـــسد"

---

1 . الحنبلي، شفاء القلوب، ص 56 .

2 .الجبوري، كامل سلمان، معجم الشعراء مـن العـصر الجـاهلي حتـى سـنة 2002 م،ج 1.،ص198

3 . الزركلي، الاعلام، ص 77 .

" يــا لائمــي علــى الهــوى دعنــي بوجــدي والجــوى "
" وإن أكـــن ممـــن غــوى يومـاً فكـن ممـن رشـد( ) "

فنلاحظ هنا أن الشاعر مضطرب الخفق منذ البداية ؛ فحبيبته تعده باللقيا ودوام الرضا ولكنها بعد ذلك تشربه كأس الحزن والدموع، فهي بالرغم من علمها الاكيد بحبه لها إلا أنها تتعالى وتتعمد هجره وتذيقه من العذاب ما لا يطاق فيبقى على ما تفعله به وفيا صابرا لا تأخذه لومة عاذل في حبها، بل يبقى محباً، وكأنه على أمل بأن تعود وتصفى أيامهما من جديد.

وفي جانب آخر نلحظ أن شاعرنا يستخدم (صيغة المذكر غالباً) في التغزل بالمحبوبة ؛ وفي ذلك يقول الدكتور حسن محمد عبد الهادي[1]: "والغزل عند البوري نوعان:

أ. الغزل بالمذكر

ب. الغزل بالمؤنث

أما بالنسبة للغزل بالمذكر فهو الأكثر بل الأغلب، وفيه يستفرغ الشاعر الغزل في مقطوعة، ووجدنا له قصيدة طويلة بلغت تسعةً وخمسين بيتاً في الغزل بالمذكر... ويمكن أن نرجع استخدامه لصيغة المذكر عند مخاطبته للمحبوبة ؛ إلى أنه أراد من وراء ذلك تعظيم مكانة هذه المحبوبة، أو لأنها أصبحت هي ذات نفس الشاعر ؛ حين تتوحد المحبوبة في روح حبيبها فيغدوان روحين في جسد واحد، أو لأن هذه الصيغة تضفي على شعره شيئاً من الشمولية، فيستخدمها من باب التادب والوقار اللذين يتطلبهما موقعه الاجتماعي من كونه من ابناء الملوك الذين يتحرون الفاظهم وتصرفاتهم في كل شيء وهناك تفسير آخر ألا وهو التفسير الذي ذكره أحد الباحثين في العصر الحديث من أن الملوك ولا سيما في العصر الايوبي كانوا يتغزلون بالغلمان من بني الترك حيث يقول هذا الباحث [2] "كان الشاعر في

---

1 . تاج الملوك، بوري بن أيوب (1997م). **الديوان،** دراسة وتحقيق: حسن محمد عبد الهادي، دار الينابيع، عمان ـ الأردن. ص55 .

2 . رمزي، محمد، الغزل في الشعر الايوبي، رسالة ماجستير، كلية الادب والعلوم الانـسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، 1985، ص 15،14 .

العصور السابقة يرى الجمال في المرأة العربية ثم الفارسية ثم الروسية، أما في العصر الايوبي، فقد غدا الجنس التركي رمز الجمال الأمثل، وإلى جانب التغزل بالمرأة التركية شاع التغزل بالغلام التركي، وتناوله معظم الشعراء، ومنهم ذوو المناصب العليا وكذا الفقهاء "

وبعد استعراض هذه الآراءِ، سنأخذ نموذجاً من شعر تاج الملوك يستخدم فيه (صيغة المذكر) حيث يقول [1]:

" مـن كـان مستأنِـساً بحـب	فـإنني مـا برحـتُ وحـدي "
" فَـدَيتُ وجـه الحبيـبِ بـدراً	والبـدر يفـدى ولـيس يفـدي"
" سـبى فَـؤادي بليـل شـعرٍ	وصبح وجـهٍ وغُـصن رقـد "
" فـي فَمِـهِ عنبـر مـذاب	فـي قهـوةٍ خولطـت بـشَهدِ "
" ظبـي مـن التـرك ذو دلالٍ	يستحـسن الجـور والتعـدي "

فمن خلال الابيات السابقة لا يتبين لنا من يخاطب الشاعر ؛ أهي امرأة أم غلام!

ولكن يمكن أن نفهم سياق الخطاب في دلالته، فندرك ان التغزل بالغلمان كان منصبا على وصفه صفاته الحسية وسحرها، أما إذا تضمن الغزل معاني الهجر والصد والعهود فإنه حينئذ غزل بإمراة لا بغلام، فالمرأة بطبيعة تكوينها هي التي توحي بهذه المعاني، كما أن الشاعر أحياناً يصرح بأسماء غلمانه فيتضح لنا مقصده، وفي الابيات التي ذكرناها فيبدو أن المقصود بها امرأةٌ ؛ لأن البيت الأخير يدلل على ذلك فالغلام لا يجرؤ أن يجور ويتعدى على مولاه كما أن ذلك ليس من صفاته.

والقارىء لديوان تاج الملوك يتراءى له غَزَلُه في الغلمان، فيتعمق في صفاتهم الجميلة من عينين وشعرٍ وقوامٍ ووجنتين، حتى تحسب أنه يتغزل بامرأة، وليس غريباً أن يكثر تغزله بهِ ؛ فقد كانت مجالس الملوك وندوات سمرهم تكتظ بهولاء الغلمان من حيث جنسيات مختلفة، وكانوا من الجمال على درجة عالية"وربما أن هذا الغزل كان تقليداً للسابقين، أو بقصد المتعة والاطراف والتظرف "[2] إذ يقول تاج

1 . تاج الملوك، الديوان، ص 152 .

2 . انظر، الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 243 .

الملوك[1]:

" حبيــب يحــاكي البــدر عنــد طلوعِــهِ لــه منظــر يــسبي القلــوب ومخبــر "
" مــن التــركِ ماضــي المقلتــين كأنــه إذا ما رنا مــن شــفرةِ الــسيف ينظــر "
" علــى وجنتيــهِ روضــةٌ مــن شــقائق تزيــد بمــاء كــل يــوم وتُزهِــرُ"
" بــديع صــفاتِ الحــسن فالوجــه ابــيض وعينــاه كحــلاوان والــشعر أشــقر "
" لِــ"سنقُر" كــان العــيشُ حلــواً مذاقُــه ولا خير فــي عــيش إذا غــابَ ُســنقُر "
" ســأجبر تــسليماً إلــى الله والفتــى إذا اشــتدتِ البلــوى كــذا يتــصبر "

ففي هذه الابيات يتغزل شاعرنا بغلامه (سنقُر) فيشبهه بالبدر، ويشبه وقْع عينيه على الناظرين كوقع شفرةِ السيفِ على المقتول ؛ فهو يفتن كلُّ ما ينظر اليه، ثم ياتي بتشبيه جميل حين يمزج بين وجنتي هذا الغلام وبين الطبيعة الساحرة ؛ حيث يجعلها توأماً لشقائق النعمان في عطرها وبهائها، ومن الواضح أن هذا الغلام كان من الأقرباء على قلبه، فيتحسر على فراقه كل هذا التحسر الشديد.

وهناك كثير من الغلمان ممن تغزل بهم ومنهم غلامان هما (قانيا) و(الدكر) فيقول في الثاني[2]:

" أقلقَنــي الــدكر بتــصحيفه ـِ فــآهٍ واويلــي مــن الــدكر "
" لَــه قــوام كُلمــا هــزه اقام في الحــب بــهِ عــذري "
" دواء قلبــي ســقم أجفانِــهِ او مــا بعينيــهِ مــن الــسحر "
" زها بــهِ شــعري فمــن شــاء أن يعرفَــه فليعتبــر شــعِري "

من خلال هذه الابيات نلحظ مفارقة جميلة في الادب الشعري، فانظر كيف جعل الشاعر سقم عيني غلامه (الدكر)، هذا السقم المفعم بالسحر والجمال العظيم دواء لقلبه، ولكن عاشقه يتداوى بما هو سبب دائه في الاصل ؛ وكأني به يريد أن يقول كما قال ابو نؤاس: "وداوني بالتي كانت هي الداء "، ومن الملاحظ ايضاً أن (الدكر) احتل جانباً كبيراً في ديوان شاعرنا ؛ ففي البيت الاخير دلالة واضحة على أنه كثير الذكر والتغزل بهذا الغلام، فيقول للناس إذا أردتم معرفة جمال وروعة (الدكر)

---

1 تاج الملوك، الديوان، ص 173، 174 .

2 . تاج الملوك، الديوان، ص 175 .

فاقرءوا شعري به وتبينوا حقيقة ما أشيد به.

ومن تغزله بالمرأةِ، تتضح لنا صورة الملكِ العظيمِ في ملكِهِ، الضعيفِ أمام عرش الحب وجبروتِهِ، فهو عاشقٌ نحيل الجسمِ دائم الشكوى والبكاء على ما حل به من الحب والأشواق، فهي تتجنى بالدلال وعدم المبالاة بحاله، فلا ترأف بالوصال على قلبه ولا تنصفه بأحكامها، فلا يرى منها إلا القسوة والجفاء والادعاء بما لم يضعه في حقها، حيث يقول[1]:

" لعلـــك ان تجـــودي أو عـــساكِ وأن ترثـي لمـضنى فـي هـواكِ "
"ضـحكتِ فظـل ينُـشِد وهـو بـاكِ: رعـاكِ اللهِ يـا سـلمى رعـاكِ "
"وداركِ باللـوى دار الأراكِ "

" أجيري واغنمـي فـي الحـب أجـري وفكـي بالوصـال أسـير هجـر "
"يقـولُ وفـي حـشاه لهيـب جمـرٍ قتَلـتِ بفـاحمٍ وبيـاضِ ثغـر "
" أخا قـومٍ ومـا قتلـوا أخـاكِ "

" صددتِ ومـا عطفـتِ علـى نُحـولي وحلـت ومـا ظننتُـك ان تحـولي "
" ونمِـتِ فقلـتِ فينـا شَـر قيـل فقولـي مـا بدا لـكِ أن تقولي"
" ألـيس اللُـه مطلِعـاً يـراكِ "

وتكثر في شعر تاج الملوك صورةُ الهجر والفراق حتى لتغدو هي الملمح الطاغي على غَزلِهِ، فيشكو فراق وابتعادِ المحبوبةِ عنه بغيرِ سببٍ ولا جرم ارتَكَب فتبدو الحبيبة غالباً صورةً طافحةً بالقسوة والبخل في الوصل والاستغلال لحب الشاعرِ لها في أن تزيد من إعراضها وتماديها في الرحيل يقول [2]:

" رويـدك لا تَعجـل بهجـرك فـي قتلـي فما انـتَ مـن قتـل المتـيم فـي حِـل "
"وكن عـادلاً فـي الحكـمِ مـا دمـتَ حاكمـاً علي فمـا أولـى اعتـد الـك بالعـدل "
" أجـود بنفـسي فـي هـواكِ محبـةً وتَبخَـلُ ظنّـاً بالقَليـل مـن الوصـل "
" تَفـردت بالحـسن انفـرادي فـي الهـوى فما لك مـن مثـلِ ولا لـي مـن مثـل "

---

1 تاج الملوك، الديوان، ص 192،191 .

2 .تاج الملوك، الديوان . ص 201 .

" وغَــرك فَــرطُ الحــسن حتــى قرنتــه   بما شَـئِتَ مـن تيـهٍ علـي ومـن دل "
" رويـــدك إن الحــسن فيـــك ولايـــةٌ   ولا بدَّ مـن بعـدٍ الولايـة مـن عَـزل "

نلاحظ هنا مفارقةً بين موقف المحبوب والمحبوبةِ، فهو يبذلُ لها خُلاصة ما يعتمل في نفسه من المودة والوفاء والتفاني في التضحيات في سبيل رضاها وسعادتها وبالمقابل لا نرى إلاّ الصدود والجفاء منها وبخل المحبة، فيزيد ذلك في حسرةِ الشاعرِ وعذاب مصيرهِ، ثم يصور حبيبته ملكةً على عرشِ الحسن وهو ماك على عرش الحب، وبين هذا وذلك، يخاطب هو المحبوبة فيقول لها إن اغترارك في حسنك يجعلك تفعلين ما لا يرضاه الله والفرقُ بيني وبينك أن عرش محبتي سيدوم حتى النهاية، أما عرشُ الحسن فمآله إلى زوالٍ ولو طال بهِ الامد، وفي هذهِ الزواية تصعيد نفسي لما حل بالشاعرِ من ظَلم المحبوبةِ لَه.

وتتكرر صورة الهجر والتمنع من قِبل المحبوبةِ، حتى ليحس القارىء بلوعةِ هذا العاشق الذي لا يظفَر بمحبوبتهِ، فيلوذُ بالصبر لا للتسلي وأمل لقياها وإنما ليأسِهِ من أن ينال لديها ما يرجوه من الوصال والمودة فيقول:

" أيا هاجري مـن غيـر جـرمٍ ومـا نِهـي   بإعراضــهِ أن أشــرب المــاء صــافيا"
"سأصـــبر صـــبر الحـــر عنـــك تجلـــداً   إذا لـــم أنَـــل ممـــا أُريـــد الأمانيـــا "
" ولا والهـوى مـا مـن سـلُو تـصبري   ولكنـــه علـــم بـــأن لا تلاقيـــا "

فنلاحظ أنَه يستخدم اداة النداء للبعيد وهي الهمزة، لُيدلك في ذلك على بعد المحبوبة عنه إلى درجةٍ يصعب معها الوصال، ويستخدم حرف التسويف وهو (السين) في (سأصبر) ليؤكد على عزمهِ المستقبلي أيضاً على ألا يعود يمني نفسه بالأماني في قربها ورؤيتها، فهي التي أرادت هذا المصير لحبه وتقطعت الاسباب بينهما، فيقرر أن يصبر عن ذكرها، فيقسم بالحب أن تصبره جاء بعد انقطاع أملِهِ، وهذا القسم بالحب يدل فيما يدل على مكانةٍ مقدسةٍ للعشق قلبه، وتتجلى لنا في هذا السياق صورة (الرحيل)؛ حيث المحبوبةُ في رحيلٍ دائمٍ، والشاعر يرقُب دربها كمن يترنح حسرةً في حبائِلها، هذا الرحيل الذي يفتح باب الماضي على مصراعيه فتتنازع الذكرياتُ الجميلة وأوجاع الحاضر أمام هذا الرحيل وكأنها دوامةٌ تبتلع نفس الشاعر إلى عمق المجهول فيسقط مضرجاً بدماء حبه المقتول بطعناتِ رفيفِ

هودجِها فيقول[1]:

" حـشاشَة نفـسٍ ودعـت يـوم ودعـوا	فلـــم أدرِ أي الظـــاعنين أُشـــيع "
" تولـــوا فولّـــت بعَـــدهم كـــلُ لـــذةٍ	فلم يبقَ لـي فـي لـذةِ العـيشِ مطمـعُ"
" هـــم مـــلأوا قلبـــي أســـى وكآبـــةً	فلـــم يبـــقَ فيـــه للمـــسرةِ موضـــع"

ويقول في هذا المعنى [2]:

" رحلـــتَ فأيـــام الجبـــات قـــصيرةٌ	ولكـــن حزنـــي مـــذ نأيـــتَ طويـــلُ "
" فواكبِدي هـل لـي مـن البـين راحـةٌ	وواحزنـــي هـــل لـــي إليـــك ســـبيلُ "
" كـــأن النـــوى حـــتْم علينـــا مقـــدر	فمـــا ينقـــضي ممـــن نُحِـــب رحيـــلُ "

فنلاحظُ كيف أن معجم شاعرنا مفعم بمعاني الحزن التي تتعدد فيه مناحي الانكسار ؛ حيث ترد كلمة (النوى) وكلمة (البين) (والهجر) بنسبٍ كثيرةٍ في مجمل أشعارهِ الغزلية، لتشكل في ذلك تفسيراً للحياةِ التي عاشها في ظلال الحب - الذي كان في اعتقادي محكوماً بالفشل والاندثَار- وكيفَ أنه عانى مكابدة الأشواق وحده دون الطرف الآخر، وكيفَ أن سلطان الملكِ لا يشفع له في أن ينهزم في عنفوانه ورجولته أمام سلطان الحب، فلا نراه إلاّ منهزماً في معاركِ الُحسن والجمال دون أية مقاومة.

ولكن فيما بعد تتبدى لنا صورةٌ أخرى لشاعرنا ؛ حيث نراه يثور على محبوبته لما ألحقته في قلبِه من الأنين وفي عينيه السهدِ دون أن يحظى منها بيومٍ هنيىءٍ ينعمان بهِ بالأُنس والوئام، فَجل ما يراه منها هجران في هجرانٍ، فيصرخُ رافضاً لسلوك هذه المحبوبةِ، لا مبالياً برضاها أو فراقها، فقد أوصلته إلى حالة (اللاتوازن) في الحياة، فيقول إنه لن يعود إلى هواها وإلى التعلق بذكرها بل إنه سينهي كل جوارحه عن ذكرها والهيام بها.

يقول[3]:

" لأهملنـــك عـــن نفـــسي ولـــو تَلَفَـــت	شـــوقاً إليـــك وعـــن قلبـــي وإن تلفـــا "

---

1 . تاج الملوك، الديوان، 183 .

2 . تاج الملوك، الديوان، ص 201 .

3 . تاج الملوك الديوان، ص 187 .

"حتـى تعـود مـن الهجـران معتـذِراً وتنثنـي بالـذي أنكـرت معتَرِفـا "

ويقول في المعنى السابق نفسهِ (1):

" لأرمينـك عـن نفـسي ولـو نَفَقَـت شوقاً إليـك ولـو ذابـت مـن الأسـفِ "

"ولا ذكرتـك فـي سـر ولا علَـنٍ يوماً ولوهِت مـن وجـدٍ ومـن شَـغَفِ "

"صـبراً عليـك لعـل الـدهر ينـصفني ومن يثـق بـصروف الـدهر ينتـصِفُ"

وهكذا تعددت موضوعات الغزل لدى تاج الملوك بين الهجر والفراق والحزن والألم ووصف الجمال الحسي للمرأة والغلمان، ولو أن جانب الفراق كان الأطغى.

5.3 الملك الناصر (داود)، نبذةٌ عن اسمِهِ ونسبِهِ وولادته ووفاتهِ:

هو:" داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب بن شاذي، بن مروان أبو المفاخر ابن أبي العزائم، الملكِ الناصر بن الملك المعظِم " (2) " ولُد في جمادى الآخرة سنة ثلاث وستمائة للهجرة بدمشق من اُم تركية، وكان أكبر أولاد الملك المعظم"(3) .

أما وفاته، فيقول صاحب " شفاء القلوب "إنها كانت "ليلة السبت السادس وعشرين جمادى الاولى، سنة ست وخمسين وستمائة "(4) " ويعتبر هذا الملك الأيوبي ملكاً للكرك بعد أن أقرها له الملك الكامل،بالإضافة إلى الشوبك والساط والبلقاء والأغوار ونابلس وأعمال القدس "(5)

الغزل لدى (الملك داود- ملك الكرك):

إن الناظر في ديوان الملك داود، يلحظ تكرر الصور القديمة لديهِ في وصف المرأةِ وصفاً حسياً ؛ فمن المعروفِ أن تَشبيه المرأة بالغَزال الناعسِ الطرفِ من التشبيهاتِ المستهلكة منذ العصور الأولى قبل الإسلام حتى العصور المتأخرة وقد

---

1 . تاج الملوك، الديوان، ص 187 .

2 . الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج5.

3 . الحنفي، محيي الدين القرشي (د.ت). **الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية،** تحقيق: محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان. ج2،.

4 . الحنبلي، شفاء القلوب، ص 357 .

5 . انظر المرجع نفسه، ص 347 .

جاءت أبياته متراوحة بين وصف حسي لجمال المرأة، وبين ذكر أيام صفوها معه، أما بالنسبة لبروز روح الشاعر في هذا المجال إلى درجة أن هناك باباً كبيراً من ديوانه يحتوي معاني هذه التعبيرات اللطيفة تجاه المرأة، وهذه التعبيرات الغزلية جاءت في شكل مقطوعات متوسطة وأحياناً كثيرةً قصيرة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شيوع مجالس الطرب والشرب زمن هذا الملك، لذلك فالمجالس تناسبها هذِهِ المقطوعات، إذ كان هناك شعراء غير ملِكنا يساجلون أشعاره في هذا المجال فلا يتطلب منه الإطلالة ليفسح المجال لغيره في إلقاء الشعر الرقيق كما أنه من الناحية النفسية يتبين لي أن للجمال درجة في تحديد مدى تأثيره المعنوي الخلقي في نفس شاعرنا، فإن كان ثمة جمالٌ أو موقفُ حب معين أثر بهِ فإن مقياس تأثير هذا الشيء بهِ يستنتج من حجم الابيات ومستواها الفني.

أما موضوعات غَزلِهِ وصورها الفنية، فقد شاعت لديه صور تقليدية لمن سبقوه من الشعراء ؛ فمثلاً نجد صورة (الظبي) ذي القوام الرشيق والنظرة الساحرة، فيقرن جمالَ المحبوبةِ فيه، ليقيم ترابطاً فنياً وكلُّ ذلك ضمن تراكيب متتالية يسبغَها على جمال محبوبتهِ فحيناً يصفُها بالمرأة الحسناءِ وحيناً بالغزال المكتمل الملامح وحيناً بالشمس"،إذ يقول[1]:

" أحـ ـب الغـ ـادةَ الحـ ـسناء ترنـ ـو	بمقلـ ـة جـ ـؤذُرٍ فيهـ ـا فتـ ـور "
" ولا أصـ ـبو إلـ ـى رشـ ـأ غريـ ـرٍ	ولـ و فَـ ـتَن الـ ـورى الظبـ ـي الغريـ ـر "
" وأنـ ـى تـ ـستوي شـ ـمس وبـ ـدر	ومنهـ ـ ـا يـ ـ ـستمد ويـ ـ ـستنير "
" وهـ ـل تبـ ـدو الغزَالـ ـةُ فـ ـي سـ ـماءٍ	فيظهـ ـر- عنـ ـدها – للبـ ـدر نـ ـور "

ومن الناحية الفنية نجده يستخدم أسلوب الإنشاءِ من استفهام وتعجبٍ، وكُل ذلك ليعطي غَزلَه لمسةً سحرية وتناسقاً موسيقياً في ألفاظِهِ الرائعة تجاه المحبوبةِ وليؤكد أن حبيبته هي الأجمل بين كل النساءِ اللواتي يشبههن الناس بالغزلان .

ثم يأتي في غزله بحقيقة علمية، مفادها أن البدر يستمد نوره من الشمس، وهذا يدل على شيوع علم الفلك زمن هذا الملك الأيوبي، واطلاعه على كتب علمائه،

---

1 . الناصر، داود بن عيسى (1990م). **الديوان،** حققه وشرحه وقدم له: جودة أمين، كليـة دار العلوم، جامعة القاهرة، القاهرة - مصر.ص143

فيستخدم حقائق علمية من أجل صفات حسية بدفقٍ فني متقن .

ومن الصورة الشعرية، أنسنُته للظواهر الكونية والطبيعية ؛ حيث يؤنسن أو يشخص الزمان فيصفه بالإقبال والإدبار، كما ويصف العهد بإنسانٍ يدعوه إلى مجلسِهِ فيلبي دعوته بالبكاءِ، وهذا البكاء هو امتداد لمشاعر شاعرنا الذي يتألم لانقضاء أيامهِ مع محبوبتِهِ، وفي صورةٍ أخرى، يخاطب الليالي بحسرةٍ وشوقٍ، ويلح في سؤالها عن عودةِ ذكرياتِهِ، فيقول لها يا ليالي هل ستعود أيامنا أم تبقى ذكريات كما هي الآن، فتبقى الليالي صامتة.

ويبقى في وحدته يعاني تصاريف الدهر وتقلباته على المحبين. فيقول [1]:

" يـــا زمانـــاً ولـــى، وأبقـــى بقلبـــي	نـــار وجـــدٍ شـــديدة البرحـــاءِ "
" مـــا دعـــاني عهـــد تقـــضى حميـــداً	فيـــك – إلا أجبتـــه بالبكـــاء"
" فتـــرى الـــدمع فـــوق خـــدي جـــار	كما انـسكاب الـسيول أجبتـه الحيـاءِ "
" يـــا ليـــالي .. هـــل يعـــودن عـــيشٌ	قـــد تقـــضى فـــي لـــذةٍ ورخـــاءِ"
" فـــي ربـــا روضـــةٍ تحلـــت ضـــياء	فتجلـــت فـــي حنـــدسِ الظلمـــاءِ "
" تنتحـــي يـــد الحبيبـــةِ فيـــهِ	بكـــؤوسٍ مـــن المـــدام رواءِ "
" من مـدامٍ ليـست إلـى النحـل تُـدلي	بانتـــسابٍ ولا إلـــى الـــصهباءِ "

ونلاحظ مليَاً، أن الشاعر هنا يقودنا إلى كيفية معرفتِهِ لهذه المحبوبةِ فأغلب الظن أنه أحبها في ربوعِ الطبيعةِ، عندما كان الملك يخرج للصيدِ أو للأستجمامِ، فشاهد تلك المحبوبة فأوقعته في شراكِ حبِها في اثناء تَواجدها بالقربِ من روضةِ الزهور والماء عندما جاءت لتملئَ خابيتها بالماء، ولا بد أن الملك استسقاها الماء فوقع الحب بينهما والذي حصل هو أن أهلَ هذه الفتاة قد رحلوا إلى غير مكان، فافتقدها الملك وبكى أيامه معها كُلما استذكر وجهها في سحر ذلك المكان الذي جمعهما فيه الدهر ولكن ما لبث أن فرقهما كأغلبِ عادته مع العاشقين .

ومن جميل صورةِ الشعرية كذلك، ربطُه بين أدوات الحرب ولغِة الحب ليشكل من هاتين الصورتين لغة تبادلية في خطابِهِ الغَزلي، وينقل مدلولات الحرب إلى تراكيب وخيالاتٍ أعمق في ملحمةِ الحب وساحاته القتالية المختارة في نهايتها

---

1 . الناصر، الديوان، ص 146 .

وأجوائها المفعمة بالمغامرةِ والخيال والرقّة؛حيث القوام رمح رشيق والجفن في لمعانه سيف بتار والرموش سهام صائبةٌ في مرماها، لا تخيب فيقول[1]:

" وطعنتنـ ـ ـي –قـ ـ ـصداً –بـ ـ ـرمحٍ قوامـ ـ ـ ـكِ اللـ ـ ـدن الرطيـ ـ ـبِ "

" وقتلتنـ ـي – عمـ ـ ـداً – بـ ـ ـصارمِ جفنـ ـ ـكِ الماضـ ـ ـي القـ ـ ـصيبِ "

" ورشَـ ـ ـقتني مـ ـ ـ ـن مقلتيـ ـ ـ ـكِ بفـ ـ ـاتِر الـ ـ ـسهم المـ ـ ـصيبِ "

" وأغَـ ـ ـرتِ بالحـ ـ ـدق المِـ ـ ـراضِ فَهـ ـ ـ ـزتْ حبـ ـ ـاتِ القلـ ـ ـوب "

فهنا يدخِلُنا الشاعر إلى ملحمةٍ من ملاحم الجمال، ففي أثناء وقوفهِ أمامِ جمال المحبوبةِ يجد نفسه فارساً ولكن جواده الحب الذي خاض غمار الاشواق والآهاتِ ليصِل إلى محبوبتهِ، فوجد نفسه بالتالي محاصراً بهذهِ القسماتِ الغائرة عليه بكُل ما أوتيت من مفاتن، هي طعناتٌ تُثمِله ولهاً أكثر مما تقتُله، فتتحد جميعاً لترديهِ قتيلاً عاشقاً في معركةِ الحب، ومن هذا المعنى نجد له أبياتاً يصور في مضمونها حاجبي المحبوبةِ بالقِسِي التي تُرمى بها اِلسهامِ وهي علامةٌ من علامات الجمال اجتذَبت الشاعر وفتنته، وأما الرموش فهي سهام تلك القِسي، وبعد ذلك يمزج بين الموت والحياة في طيات هذه الصورة الرقيقة، فحيناً يقتلُه الرمش وحيناً يحييه الحب في جفن المحبوبةِ، وكأنه ريشة تتمايل في فضاءِ هذا الجمال، ويتحدث عن رشاقة خصرها التي فاقت الرمح السمهري الجميلَ،وهو ما يشير إلى جمعها بين صفتي الدلال والغُنْج، وبعد ذلك يصفُ جبينها وقد بدا كأنه عارض السيف اللامع ولكنه سيفٌ يقطر ماء ونوراً فيقول [2]:

" يـ ـا ولوعـ ـاً بالنبـ ـل اصـ ـميتَ قلبـ ـي بـ ـسهام مـ ـن لحظِـ ـك البـ ـابلي "

" رشـ ـقَتها مـ ـن حاجبيـ ـك قِـ ـسي منتـ ـضاتٌ أحـ ـسِن بهـ ـا مـ ـن قـ ـسِي "

" ففـ ـؤادي بـ ـاللحظ والخـ ـد منـ ـه بـ ـين سـ ـهمٍ جـ ـانٍ ووردٍ جنـ ـي "

" فهـ ـو ميـ ـتٌ بـ ـذا وحـ ـي بهـ ـذا مثـ ـلَ عيـ ـشي شـ ـديده بـ ـالرخي"

" يـ ـا رشـ ـيقاً فديتُـ ـه مـ ـن رشـ ـيق يتثنـ ـ ـى كالـ ـ ـذابل الـ ـ ـسمهري "

" حـ ـر بـ ـه الفجـ ـر أنفَـ ـدت منَحـ ـر الليـ ـل، كطعـ ـن الكمـ ـي نَحـ ـر الكمـ ـي "

1 . الناصر، الديوان، ص 148 .

2 .الناصر، الديوان، ص160 .

" تتـــراءى مـــصقولةً فـــي رشـــاشٍ   مـــشرقٍ مـــن نجيعـــهِ المـــشرقي "

ومن الصور الحربية التي ادخلها في لُغةِ الحب، صورةُ جعل الرموش سيفين حادين قد غُطسا في الحاجبين اللذين يبدوان كأنهما شكلان لحرف النون أو محبرتان، فراحت محبوبته تخط بسيفَي عينَيها كلمات السحر والهوى فتساقطت نُقطاً من الكُحل على وجنتيها اللتين أصبحتا صيحيفتين لهذه الكلمات فيقول [1]:

" يحمـــى بـــسيفي نـــاظر مـــن لحظـــةٍ   أضـــحى لنـــوني حاجبيـــه مغرقـــاً "

" وأراد إنقاطـــاً، فـــأنقطَ ســـاهياً   فكأنـــه كـــان الأنـــب الاحـــدقا "

" نُقـــطٌ مـــن الكُحـــل المـــذابِ تـــساقطَت   نكـــست شـــقائقَ وجنتيـــهِ رونَقـــا "

وفي لمحةٍ أخرى، نراه يصور للحسن جيوشاً بإمرةٍ محبوبته التي أعلنت حربها عليه بعد أن كفر قلبه بحبها، فاجتازت بمفاتنها شغاف قلبه، وجميع أحاسيسه، إلى أن أحكمت قبضة سحرها على روحه، فأردته جريحاً مضرجاً بأشواقه وآماله، حتى بدا ضعيفاً أمامها على فراش الحب، لا ينفعه حتى طب أشهر الأطباء كالرازي. فيقول[2]:

" تَبـــدى، وقلبـــي بالمحبـــةِ كـــافر   فأقبـــلَ يمـــشي قاصِـــداً غيـــر محتـــاز "

" تيممـــه، يختـــالُ فـــي جـــيشِ حـــسنهِ   طلـــوب علـــى البأســـاءِ لـــيس بمنحـــاز "

" رمـــاه بـــسهمي ناظِريـــه تَعمـــداً   فـــصيره فتـــى لـــه تحـــتَ إحـــراز "

" أيـــا قـــاتِلاً قلبـــي بـــأول نظـــرةٍ   كُفيـــتَ، فَمهـــلاً لا تُـــثن لإجهـــاز "

" فإيـــاك مـــن وليـــتَ كلْـــم فـــؤادِهِ   ليعجـــز عـــن إدمالِـــهِ ضـــمةُ الـــرازي "

ونلحظ ان شاعرنا مازج ووافقَ بين الطبيعة وسحرها وبين جمال المرأةِ وأنوثتها، وذلك في إطار تأثّرِهِ وعشقِهِ للطبيعة التي ما إن يطالعها ويجلس في قربها، حتى يتمثلَ له طيفُ الحبيبةِ في جميع ملامحها الخلابةِ، فلا يتراءى لنا إلاّ وقد راح شعره ينضح بسمات ومفردات هذه الطبيعة، فتُضفي على تجربته الشعرية تجديداً وسلاسةً في الالفاظ والصور الدافقةِ بالحياةِ، حيث يقيم علاقةً استثنائية، يمكن أن أسميها " عملية إحياء مدلولين لمفردٍ واحد " ؛ فمحبوبته ذات جمال والطبيعة

1 . الناصر، الديوان، ص 162 .

2 . المصدر نفسه، ص 175 .

كذلك، وبمجرد وصف المحبوبة بالطبيعة فكأنه يحيي الطبيعة بها ويحيي جمال المحبوبة بمفردات وعناصر هذه الطبيعة؛ فيقول[1]:

" صـــ ـــبحاني بوجهـــ ـــهِ القَمِـــ ـــري واصـــ ـــبحاني بالسلـــ ـــسبيل الـــ ـــروي "[2]

" بـــدر ليـــلٍ يبقـــى بـــشمس نهـــارِ فـــ ـــشهي ينتابهـــ ـــا بـــ ـــشهي "[3]

" فاعجبـــا لاجتمـــاع بـــدرٍ وشـــمسٍ فـــي ســـماءٍ ســـنا كمـــالٍ ســـني "

" مـــا رأينـــا مـــن قبـــل خديـــه ورداً يانعـــاً، فـــوقَ عـــارضٍ سوســـني "

" كيـــف حتـــى البنفَـــسج الغـــض منـــه وهـــو يحمـــى بالنـــاظر النرجـــسي "[4]

" أو كـــان الجـــادي غُلـــف بالكـــافور مـــن تحـــتِ نـــدِهِ العنبـــري "[5]

فنجد في هذه الابيات أن لكل صفةٍ في محبوبتهِ ترابط مع الطبيعة، فريقُها كأنه السلسبيل العذب، والوجه بدر وشمس في الوقت ذاتِهِ والخدان ورود عابقةٌ بالعطِر الرائعِ والصدغان ؛ اي جانب الخَدين كأنما السوسن اللطيف الملمسِ والفَم كأنه البنفسج تحميه مجموعةٌ من نرجسٍ نابتٍ فوق الجفنين الُمنمقين بتباريح الجوى والسناءِ، وأسفل الَحنكِ كأنه يقطر عنبراً بعد أن يغلفه الزعفران والكافور، وهكذا ....

فكل تلك الصفات تُبيين لنا توحده بالحب مع روح الطبيعةِ التي أصبحت معادلاً موضوعياً لجمال المحبوبةِ لديه .

ومن أبياتهِ كذلك في الجمال والطبيعة مجتمعين قوله [6]:

" كأنمـــا الـــدمع علـــى خَـــدِهِ تـــ ـــساقُطُ الطـــ ـــل علـــ ـــى وردِهِ "

فنلاحظ تصويره لدمع المحبوبةِ، بالندى وقد تساقط في سويعات السحر على الوردِ، والورد هنا خَد المحبوبة، وهذا ما يسمى (اتحاد الجمال بالجمال)ليكونا بذلك

---

1 . الناصر، الديوان، ص 195، 160 .

2 . السلسبيل: الماء العذب .

3 .ينتابها: يراودها ويعاودها .

4 . الغض: الطري، الناعم .

5 . الجادي: الزعفران ./ الند: عود الطيب، والمقصود حنَك المحبوبة .

6 . الناصر، الديوان، ص 177 .

لوحةً فنية رائعة .

وفي صورةٍ غريبة متكررة يصور الحسن وكأنه محصور في خَد هذه المحبوبةِ، فيشبهه بماءٍ تجمد في ذلك الخد فلا يذوب إلاّ وقد زاد جمالا بحيائها واحمرار خَديها وإن لم يصرح بذلك، فانظر كيف جعل الحسن جليداً في خد يفوح سحراً وحياء ؛ فهو بذلك يجسد شَيئاً معنوياً بآخر مادي فيقول [1]:

" فَـــسالَ مـــاء الـــدمع وجـــداً كمـــا	جمـــد مـــاء الحـــسن فـــي خَـــده "
"فَدمعـــه المنثـــور مـــن ســـلكِهِ	وثغـــره المنظـــوم فـــي عِقِـــده "

ومن غَزل الملك (داود) في الخمرةِ، نرى أنه كان مطلعاً على شِعر أبي نؤاس فيتغزل بها كأنها امرأةٌ أحبها، بل ويغدو صريعاً لها ولرشفَات كؤوسها العذَبة، وتصبح هي الدواء من كل داءٍ في جسمهِ، ويشبهها بجاريةٍ تتمايل في مشيها يمنةً ويسرةً في حديقة غناء، وكل غزلِهِ فيها إنما هو انبعاثٌ لجمال المحبوبة التي تقدمها له،فيتـفنن بذكر جمال هذه الخمرة، فتلبسان عقله ووجدانه ؛ يقول:

" يـــا رشـــيقاً قديتُـــه مـــن رشـــيق	يتثنـــــى كالـــــذابل الـــــسمهري "
" عـــاطِني صـــرفَها بـــصرفِ بـــرودٍ	خُـــصرٍ مـــن رضـــاً بـــك البـــردي"
"واســـقنيها فقـــد بـــدا زهـــر النـــور	علـــى نـــور صـــبحها الأزهـــري "
" تتمـــشى مـــا بـــين تَبـــرٍ ونـــد	مـــن عـــرارٍ ذاكٍ، ورنـــدٍ ذكـــي "
" عاطنيهـــا، كأنهـــا وهـــج الـــشمس	تَبـــدت مـــن برجهـــا الحمِلـــي "
" ذائِـــب النـــار حـــل فـــي جامـــدِ المـــاءِ	فاعجـــــب بالـــــذَائِب الجمـــــدي "
" يـــا صـــريع الكاســـات خـــذها ســـلافاً	تُـــذهِب الهـــم بالـــسنا الـــذهبي "
"مـــا تمـــشت فـــي الجـــسمِ إلا تمـــشت	بـــشِفاءٍ مـــن كـــل داءٍ دوي "( )

فهنا نلاحظ أن شاعرنا كان يقيم مجالس الخَمر في قصرهِ في فترةٍ من الفتراتِ، تلك المجالس التي غالباً ما كانت تكتظ بالنساءِ اللواتي يدرن الخمر، ومن هنا تبدى علاقته بالمرأة ؛ حيث يتراءى له الجمالُ بأنواعِهِ فهناك التركي وهناك النصراني وهناك الرومي، فيكون ذلك دافعاً لقولِهِ الغزل الحسي .

أما غَزلُه في غير العربيات، فنجد في ديوانهِ قصيدةً يتغزل بها في امرأةٍ

1 .الناصر، الديوان، ص 176، 177 .

مسيحية، وهي من الراهبات اللواتي يعتكفن في الدير لخدمةِ المصلين من بني ملتها، وقصيدته هذه مليئةٌ بالصور الجميلةَ والعذبة يتحدث فيها عن حبه لهذه المرأة النصرانية، وكيف أن حبه لها اشتد إلى درجةِ أنه اوشك أن يدخُلَ في دِينِها، واصبح من دون ارادة يردد مع رئيس المعبد تراتيل الديانة المسيحية، فكل حواسه الذَهنية والجسمية آنذاك كانت متصلةً بعالم جمال تلك المرأةِ وبهي طالعها ورونقها، فحتى الصليب الذي كان معلقاً في صدرها فُتِن لجمالِهِ؛ فلا يطيق ذرعاً لفراقها، وراح الشاعر يسترحمها أن ترفقَ بحالِهِ ويستحلفها بدينها قائلاً أن المسيحية تقتضي أن ترأفي بحال المستضعفين والحيارى، فكيف بمن أحبك، وبعد ذلك نلاحظ أن الشاعر كان قوي العقيدةِ والمبدأ؛ وهذا ما نَجاه من ذلك الجمال والغرقِ في بحارهِ، فيقول[1]:

" يا طيب يومٍ مـضى فـي ديـر داريـن ... في ضحجةِ العيدِ، في عيـد الـشعانين "[2]
" والجـاثليقُ منيـب عنـد هيكلِـهِ ... بـين القُـسوس وعبـاد الرهـابين "[3]
" بينـا يـذكرهم مـا قدسـوه بمـا ... يقـصه مـن اقاويـل الـسلاحين" [4]
" إذ أقبلَـت غـادةٌ كالبـدرِ مرهَفَـةٌ ... ترنو بعينـي مهـاةِ الربـربِ العـين "
" فوجهها قُمـري، أوفـى علـى غُـصنٍ ... يهتز فوقَ نقـاً مـن كُثْـبِ يبـرين"[5]
" جاءت إلـى كأسِـهِ تهتـز مـن هيـفٍ ... كما تـرنح غُـصن البـان مـن لـين "
" وقوسـتْ حاجبيهـا عنـدما غَـضبت ... كما تُقَوس حـسن الخـط فـي النـون "
" فَفَـوق الـسحر مـن إنـسان مقلِتهـا ... سـهماً مـصيباً فـلا ينفـك يرمينـي "
" مـا أعرضـتْ لـصليبٍ فـي ديانتـه ... فـراح عنـا صـليباً غيـر مفتـون "
" ظلَلتُ مـن حبهـا حيـران فـي دهـشٍ ... أُجيـب داعيهـا المطـري بـآمين "[6]

---

1 . الناصر، الديوان، ص 154، ص155 .

2 . دارين: موضع في البحرين/ الشعانين: عيد المسيحي يقام يوم الاحد بمناسبة دخول المـسيح بيت المقدس .

3 . الجاثليق: رئيس النصارى في بلاد الاسلام، ويكون تحت يده الاسقف ثم القسيس

4 . السلاحين: رجال العلم الكبير من رجال الديانة المسيحية في الماضي القديم .

5 . يبرين: بلدة قرب حلب .

6 .المطري= المطران: رئيس ديني عند النصارى، فوق الأسقف ودون البطريك .

"ريــاح حبــكِ أجــرت ســفْن معرفتــي   في لجةِ الجهل حتــى غَرقــتُ دينَــي "
" فهل يحل – على ديــن المــسيحي-بــإن   تستوقفَيني – بــلا جــرمٍ – لترديــنــي "
" لولا اعتِصامي بحبل الــدين قلــتُ لهــا   إن كـــان عنـــدكِ زنـــار فـــشديني "

ومن حيث موضوع(الأشواق والبعد والفراق)، فلا يخفى من أن الملك (داود)، شاعر عاشقٌ تغزل بأهواءِ النفس وتباريحها كما تغزلَ بالجمال الحِسي، ففي أبياتٍ له يتذكر محبوبته فتنازعه الذكرى إليها، وترعشه النسائم بطيبِ أنفاسِها العليلة، فيشكو للنسائم نجواه وأوجاعه إثر رحيل محبوبته، حيثُ الحيرة والأرق يعتصران جسده،

فيطلب منها أن تأتي له بسلامٍ أو كلمةِ حب من قبل ديارها، ثم يقول بأنه على الرغمِ مما يلقاه من وجدٍ وبعدٍ عن هذهِ المحبوبة، إلاّ أنه باقٍ على عهدها ما دام حياً على هذه الأرض ؛ فيقول[1]:

" تَــذَكر، والــذكرى تُهــيج الُمتيمــا   فَأبــدى اشــتياقاً كــان قبــلُ مكتمــاً "
" تــراه لأرواح الريــاح مــسائِلاً   إذا نَــسمت هــوج الريــاح تَنَــسما "
" محِــب – إذا مــا الــريح هبــتِ عليلــةً   غــدا بغــرامِ الوجــد منهــا مغرمــاً "
" حليــفُ ســهادٍ، لاينــي متَقلقــاً   يراقِــب مــن نهــر المجــرةِ أنجمــاً "
" ولا يطعــم الإغفــاء إلا توهمــاً   إذا انــصاع فــي اخــرى الليــالي مهومــا "
" وإنــي وإن طــال الفــراق لحــافظٌ   عهــود زمــانٍ قــد مــضى وتَــصرما "
" فَكُــن مرسِــلاً نحــوي الــسلام إذا انبــرت   نــسيم الــصبا مــن نَحــو دارك منهمــا "

وهكذا فقد تطرقنا لصور الغزل لدى الملكِ (داود)،فَغَلب عليها الطابع الحسي الذي يصِفُ مفاتن المرأةِ، مقَلداً أو مجدداً، ومن ناحيةِ مستوى شعرهِ في الغَزل فإنه بسيطٌ في تراكيبِهِ، فلا غموض فيها، والعاطفة تتراوح بين الضعف والقوة، وهذا كله لا ينفي قدرة شاعرنا في أنه أبدع إلى حد ما في باب الغَزل .

6.3 ملوك مقلون في شعرهم:

بعد أن استعرضِنا، ملوك بني أيوب الذين كان لهم داووين شعرٍ، وكانوا بالنَسبةِ

---

1 .الناصر، الديوان، ص 164،163 .

لغيرهم أغزر شاعريةً من باقي الملوكِ والامراءِ من العائِلة نفسها، فإننا الآن نستعرض كذلك ملوكاً آخرين طرقوا باب الشعر، بل وأبدعوا فيه كثيراً، وسيأتي استعراضنا لهم ولشعرهم بحسبِ وفرةِ نتاجِ وجودةِ كل منهم في عالم الشعر، ولا سيما الغَزل، وأول هؤلاءِ الملوكِ سيكون (المظفر)، وقبلَ معرفةِ غَزلِهِ وطبيعته، سنُعطي ومضةً عن (اسمِهِ وحياتِهِ وشخصيتهِ وملكِهِ ووفاتِهِ):

اولا: (الملك المظفر):

" هو تقي الدين، محمود بن ناصر الدين محمد بن تقي الدين، عمر بن شاهنشاه ابن أيوب، صاحب حماة، وابن ملوكِها كابراً عن كابر "[1].

" أحد الابطال الموصوفين، كان عمه صلاح الدين، يحبه ويعتمد عليه، وكان يتطاول للسلطنة ولا سيما أنه كان نائبه على مصر "[2]

" وكان فطناً قوي الفراسة، طيب المفاكهة، وكان ناقص الحظ مع جيرانهِ الملوكِ، وحرص جداً على قيام ملك الملك الصالح نجم الدين وخُطِب له بحماة، ثم تَعال طويلاً أزيد من سنتين، وفُلِج، ثم مرض بحمى ومات، وقامت بالأمور زوجته أختُ الملكِ الصالح، وحزن الصالح لموته كثيراً وجلس للعزاءِ ثلاثة أيام "[3] .

" وكانت دولته خمساً وعشرين سنة "[4]

" توفي يوم الخميس، الحادي والعشرين من ذي القعدة، ودفن ليلة الجمعة من سنة (587) هـ "[5]

الملك (المظفر):

إن الغَزل عند المُظفر جاء على شكل مقطوعاتٍ قصيرةٍ تتراوح بين الخمسة والثلاثة أبيات فأقلّ، وهذا يدل على انه اتخذ الشعر هوايةً وترويحاً عن نفسهِ، كما أن اعباء الدولة، التي ٱُلقيت على كاهِلِهِ لم تدع له وقتاً ممكناً للإطالة في قصائِدِهِ،

---

1 . ابن كثير، البداية والنهاية، م1، ج 13،، ص 6 .

2 . الذهبي، العبر في خبر من غبر، ج3، ص 94 .

3 .الذهبي، سِير أعلام النبلاء، ج 23، ص 210 .

4 . الذهبي، سير أعلام النبلاء، ص 210 .

5 . ابن كثير، البداية والنهاية، م7، ج13، ص 6 .

فقد زخرت حياته بالحروب والسعي نحو المحافظة على الدولة الاسلامية والذود عن حماها، أما أغراض غزله فقد تنوعت فمنها على سبيل المثال لا الحصر (العتاب)، ففي أربعة ابيات له، يعاتب محبوبته على تقصيرها في حفظ عهده والوقوف إلى جانبه في الفترة التي يتألم بها، وأنه أحسن الظن بها ولكنها خذلتُه، فزاد ذلك من وقع الُمصابِ على نفسهِ، فتتأزم مشاعره في صرخةٍ عتابية لم تجدِ بوادرها إزاء برودِ مشاعِرِ المحبوب شيئاً؛ مما شكل لديهِ صدمةً في الثقةِ بالحب والمحبوبة فيقول [(1)]:

" ذَخَـرتُكم لـي عـدةً عـاد كيـدها علي، فكانت لي اشـد مـصاب "

" ظننَتُ بكـم ظَـن الفتـى بـشبابِهِ فَخنتم كما خَان الحبيـب شـبابي "

" وبنتُم فمـا تم نحـو غيـري تَعمـداً فحبكُم شـهد يـدافُ بِـصابِ "[(2)]

" أعــاتبكم كــي أشــتفي بعِتــابكم وماذا عسى يجديهِ فضلُ عتابِ "

وفي لوحةٍ فنيةٍ أخرى، نراه يتحدث عن إعراضهِ عن اللآئمين وانهم لن يبلغوا من محبيته مرامهم، فهو ثابت على حب محبوبتهِ، بل ويرسلُ إليها الشوقَ قوافِلَ من إبل محملةً بالوفاءِ والاخلاص ؛ حيث أضاف (لفظَة العيس وهي الإبل) إلى(لفظة شوق) وهذا انزياح معنوي لطيف محبب في العربية.

كما أنه يصور ريق فمها، فهي ألذ من طعم الخمرة في خالص صفائها، مِما يوحي بشكل أو بآخر إلى أن محبوبته على قدر من الجمال وأنها البدر بين أترابها من النساء ولكن فيما بعد نتفاجأ بأن الشاعر، أفنى حياته في التودد والاشتياق لمحبوبتهِ هذهِ، في مفارقةٍ مفادها، أنه زاد تقرباً منها عندما ازدادت بعداً هذا بالضبط حالُ اغلبِ النساءِ مع الرجال، فيقول[(3)]:

" دع مهجةَ المـشتاق مـع أهوائِهـا يا لائمي، ما أنتَ من نـصحائِها "

" من مخبِـر عنـي نُـضيرة أننـي أزجيتُ عيس الّشوق نحو لقائِهـا "

---

1 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، بداية قسم شعراء الشام من شعراء دمشق والشعراء من بني أيوب، ص 87 .

2 . منتم: كذبتم / يداف: يخلط ./ الصاب: شجر مر .

3 .العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ص85، 86

" لله ليلَتُنـ ـا قـ ـد طَلَعـ ـتْ لنـ ـا وضاحة كالبـ ـدر بـ ـين نـ ـسائها "

" جاءت بكأسٍ مـ ـن شَـ ـهي رضـ ـابها تُزري بلذتها علـ ـى صـ ـهبائِها "[1]

" أفنيـ ـتُ نفـ ـسي حـ ـسرةً وتلـ ـذداً فيمن تزايد بي ألـ ـيم جفائِهـ ـا "[2]

وفي صورة أُخرى، نجد الشاعر يصفُ محبوبتَه بالسمراء الناعمة، ذات الجمال الذي لا يضاهى، وسمرةُ هذهِ المحبوبةُ محروسةٌ برماح عينيها، فالمقصود (بالأسمر) الثانية هو (الرمح)، وهو كنايةٌ عن ذلك السحر القوي الذي تصدره عيناها النجلاوان عندما يحاول أحد النظر إليهما وبعد ذلك يبالغُ في وصفها، فالحسن في نظرِهِ ما اشتق في أصله إلاّ من محاسن وجهها، ولكن هناك تضاد في الصورة ففي الوقت الذي ينعتها بالجمال، نجده يصفها في أفعالها بالقُبح، ولا أظنه قصد إلا هجرها وصدودها، لأننا لا نلبث أن نراه يقول أنها ورثت جمال يوسفَ عليه السلام دون الخلق أجمعين، فيقول[3]:

" مـ ـن لـ ـي بأسـ ـمر محجـ ـوبٍ بأسـ ـمرِهِ وفـ ـي اللـ ـواحظِ منـ ـه الـ ـسحر منفـ ـوثُ "

" الحـ ـسن مـ ـا اشـ ـتق إلاّ مـ ـن محاسـ ـنهِ وفعلُـ ـه فـ ـي الهـ ـوى بـ ـالقُبح مبثـ ـوثُ "

" إن كان يوسـ ـفُ نـ ـص الحـ ـسن فـ ـي أحـ ـدٍ فحـ ـسنُه منـ ـه دون الخَلـ ـق مـ ـوروثُ "

وفي بيتين اثنين نَجده يصور حب محبوبته بالشاطئ الذي ترسو قلوب الآخرين على ضفافهِ آمنين مستأنسين بدفئهِ، إلاّ أنه الوحيد الذي يغرقُ في بحار هذا الحب، ولذاك لا يلومها على مقتلهِ في شرع الهوى .

ففي غفلة العاشقين لا يلام المحبوب فيما يفعل حسنه ودلاله فيقول:[4]

" إن خـ ـاض قَلـ ـب بِـ ـشط حـ ـبكُم فإن قلبي الغريقُ في اللُجـ ـجِ "[5]

" قلبـ ـي جنـ ـى قتلـ ـه بِغرتِـ ـهِ فما علـ ـى قاتليـ ـهِ مـ ـن حـ ـرجِ "

---

1 . الرضاب: الريق / الصهباء: الخمرة الصافية .

2 . التلدد: التلفت يمنة ويسرة.

3 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 89 .

4 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 89 .

5 . اللجج، مفردها لُجة، وهي الجهة الكبيرة من البحر .

وفي موضوع كتمانه لحبه، حتى في الساعات التي يتعذر معها الكتمان كُلياً مثل ساعات الوداع والفراق، لأن العاطفة تبلغ حينئذٍ ذروتها في كل الجوارح أمام من نحبه، في مثل هذه الحالات، ولكن شاعرنا يتبدى له أن هذا الكتمان لن يجدي، خاصة أن مشاعره مدفوعةٌ تجاه هذه المحبوبة بصورةٍ قويةٍ لا يمتلك لها رداً وإخفاء حيث سيذرفُ دموعه حسرةً وصبابة على وداعها، ثم بعد ذلك يوضح لها، في صورة رافضة كرهه لهذا الوداع المفاجئ وأنه كم أصم أذنيه عمن أرادوا إبعاده عنها من الوشاة، ثم نلاحظ من الناحية الفنية أنه يتخير ألفاظه بوعي يناسب حالة حزنه، فعندما يقول (لا تجمحوا) فهذه اللفظة تدل على إصرار تلك المحبوبة في الرحيل، وسرعة الحقبة الزمنية التي تقضيها للتهيؤ للرحيل عنه، حتى لكأنها في عنادها حصان جامح لا يرتدع عن الهجر ورغم ذلك فهو يحبها، واستخدامه لـ (كم) الخبرية يوحي بمدى تمسكه العظيم بمحبوبتهِ رغم معاودة تعنيفهم له من الحين والآخر، ثم يصور جنوحها إلى السلم بالأهِلةِ، وهذا يدلُ على قليل وصلها وقربها، تماماً كالهلال ناقص في اكتمال صورتهِ، ثم في صورةٍ خيالية رائعة، يرسم من هلالاتِ ذلك الوصال اجنحةً تصل بهِ إليها لحظة الاشتياق؛ يقول[1]:

" إنـــي لأكـــتم لـــوعتي وأظنهـــا ... يـــوم التفـــرقِ بالمـــدامعِ فاضـــحي "

"لا تجمحـــوا فـــي هجـــركُم فلربمـــا ... خُـــشِي العِثـــار علـــى الحـــصان الجـــامحِ "

" كـــم عنفـــوني فـــي هـــواكُم مـــرةً ... فـــأبى فـــؤادي أن يـــصيغ لناصـــحِ "

" جنَحـــوا إلـــى سِـــلمِ الوصـــال اهلـــةً ... هالاتهـــا يـــوم الـــوداع جـــوانحِي "

" أمبرحي مـــا شـــئت كـــن بـــي فـــاعلاً ... مـــن حـــل فـــي قلبـــي فلـــيس ببـــارحِ "

وفي صورةٍ حسية رقيقةٍ المعنى نجده يتمنى لو أنه عود من الاراكِ بين أسنانها، ثم يتدرج في تمنيه إلى أن يقطُن تلك الاماكن التي سكنتها، فحتى هذه الاماكن يصورها أناساً يفرحون لقدومها فتزدان وتحلو مرابعها، ثم نجد صورة (الوشاة) واضحة؛ حيث يقولون له إن "حبيبتك نسيتك وأحبت غيرك..."، ولكن ثقته بها جعلته يعرض عن أكاذيبهم، ثم يستذكِر أيامه معها من زمان الطفولة والشباب، تلك الايام التي كان يحظى بالسعادة والهناء في محبتها له وأسلوب هذا الاستذكار يقودنا إلى

1 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 91، 92 .

أنه كتب هذه المقطوعة في سن متأخرة أخذ يستذكر بها الإنسان ايام لهوه وحبه القديم.

فيقول:

" نعِــم الأراك بمــا حوتــه شــفاهها	يـــا ليتنــي أصــبحتُ عــود أراكِ "
" ســعِدت بكــم تلــك البقــاع وأهلُهــا	مـــن لــي بـــأن أحتلهـــا لأراكِ "
" زعمــوا بأنــك قــد كرهــتِ وصــالَنا	حاشــاكِ ممـــا رجمــوا حاشــاكِ "
" مـــن لـــي بأيـــامِ الـــشبيبةِ والـــصبا	أيـــام كنـــتُ مـــن الزمـــان منُـــاكِ"

ثم في أبيات تلوح مشاعر الحزن بشكلٍ كبيرٍ فيها ؛ حيث يصور لنا مدى وفائه لمحبوبتهِ واقتصارهِ على حبها دون غيرها رغم كل ما اتيح من النساءِ والجواري، إلاّ أنها هي التي استهوته وأحبها، وحاضرةٌ في قلبه، فهي الحاضرة الغائبة، وما نلاحظُه أن هذه المرأة أحبت غيره وغَدرت بهِ في الوقت الذي كان بأمس الحاجة إليها، بل وتمنعت عليهِ بغير حق؛ يقول:

" أأحبابنـــا إن تـــسألوا كيـــف حالُنـــا	فإنـــا علـــى حفِـــظ المـــودة مـــا حلنـــا "
" حللُـــتم بقلبـــي والـــديار بعيـــدةٌ	وملـــتم عـــن العهـــدِ القـــديم ومـــا ملنـــا "
" وأنـــساكُم حفْـــظَ العهـــودِ مـــلالُكُـــم	وعوضـــتُم بـــالغَير عنـــا ومـــا اتعظنـــا "
"وإنـــي لأرعـــاكم علـــى بعـــدِ داركـــم	وإن كـــان مـــنكم أصـــلُ ذا الغَـــدر لامنـــا "

وفي مقطوعةٍ يتحدث بها عن دلال المحبوبةِ وغنجها، ولكنه دلالٌ مسرفٌ في دواعيه ؛ حيث نرى هذا الشاعر الملِك، بالرغم من مكانته العالية وما عرف عنه من قوة البأس في الحروبِ وصولتهِ بين الفرسان والملوكِ، يخضع لحبها ذليلاً لا حول له ولا قوة، وهذا يدل على أن حبه أدلى بناصيته لقلبها ويدل بمكان على أنها تعلم مقدار هذا الحب الكبير فتستغله مبالغةً في دلالها، إنه حب حقيقي من قبل شاعرنا ومهزوز من قبل محبوبتهِ ؛ فهو يكتفي أن ينظر في حسنها ليعفو عن أخطائِها تجاهه، وتبقى تخطئ في حقه وتبخل عليه بالوصل فيلجأ إلى الخيال ليراها، ولو علمت بذلك، لحجبت الخيال عنه، إنها صورةٌ لـ (المرأةِ القاسيةِ اللامبالِية) التي جعلها حسنها تتمادى في الكبرياء والتمنع؛ يقول[1]:

1 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 105 .

" ظبـــــــي أذَل إذا أدل بحـــــــسنِهِ   يــا حبــذا ذُلــي لفــرط دلالِــهِ "

" كالبُدرِ أهيفَ مــاس فــي بــردي حبــاً   لا ينثنــي عــن هجــرِهِ وملالِــهِ "

" فــي وعِــدِهِ ولحاظِــهِ وقوامِــهِ   حــسن يطيــب بِــهِ طويــلُ مطِالــهِ "

" أفدي الــذي مــا رمــتُ حلــو وصــالِهِ   إلاّ أحــالَ علــى خيــال خيالــهِ "

وفي المعنى نفسه؛ أي (دلال المحبوبة) نجد الصورة تتكرر لديه، في الابيات التي ذكرناها هنا، ففي البيت الاول والثاني من المقطوعةِ السابقة، نرى أن الصورة الفنية فيهما هي ذاتها تتكرر في البيتين الأخيرين من هذه الابيات؛ التي يقول فيها[1]:

"هب النسيم مــن الميطــور آصــالا   فهاج لي منه عرفُ المسِكِ بلبــالا[2] "

" تــأرج الجــو مــن أنفاسِــهِ عبقــا   كأن نُضرة حبــرت فيــهِ أذيــالا "[3]

" إذا أدلــت أذَلــت قلــب عاشِــقها   مــا أطيــب الحــب إدلالاً وإذلالا! "

"تَرنحــتَ بنــسيم العتــبِ مائلــةً   لو لم يكُن قدها غضاً لمــا مــالا[4] "

ومن الناحية الفنية كذلك، نراه يصور النسيم الذي هب من ديار المحبوبةِ في دمشق آصالاً زاخرةً بالالوان الشفقية عندما تقارب الشمس على المغيب معلنة رحيلَها تماماً كما هي حال هذا الحب بينهما، شروقٌ ثم غروب، ولكن الصورة غريبة بعض الشيء، فبدلاً من أن يخفف هذا النسيم من آلام وتهاويل الشاعر العاشق، نراه يزيد في همهِ، بل ويحمل الهم كله إليه، إنه هم الذكرى والتفكر بلحظة الفراق التي أوصلتهما إلى هذه الحالة من الانقطاع، ثم يصور السماء وقد تعطرت بأنفاس المحبوبة وكأن حبيبته (نُضيرة)، تبخترت فيها وجرت أثوابها في آفاقها، وهذا يدل على الصورة السامية التي رسمها الشاعر لمحبوبته في خلده ووجدانه،نراه في غزله الحسي، يشبه محبوبته بروضة اجتمعت كل صفات الطبيعة الخلابة فيها،

---

1 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 106 .

2 . الميطور: قرية من قرى دمشق / الآصال: مفردها أصل وهــو وقــت غــروب الــشمس واحمرارها / البلبال: الهم .

3 . نضرة: أصلها (نضيرة) والمقصود بها المحبوبة فهو اسمها

4 . ترنحت: تمايلت / القد: القوام .

حتى بدت آية في الرقة والفتنة الانثوية المتميزة عن غيرها ويستخدم أسلوب التفصيل العضوي أثناء وصفه إياها حيث يقول[1]:

" لِئن بان أحبـاب لِقلبـي أوشـطُوا   فإنهم في القلبِ مذ رحلوا احطُوا [2]"

"لها روضةٌ من نفسِها اجتمعـت بهـا   غرائب من حسنٍ أحاط بها المرطُ[3] "

" فمن قدها غُصن ومن ردفهـا نَقَـاً   ومن خَدها ورد ومن ريقها اسفنطُ[4] "

وفي مقطوعةٍ أُخرى، تتجلى بها الموسيقى الشعرية دافقةً، حتى إذا نطقتها وجدت نفسك، تُبحر في بحر من الايقاعات الرائعة، ولا بد أن الشاعر، على علمٍ وإدراكٍ لما يسمى في العصر الحديث بـ (فسيولوجية القافية) ؛ أي أنه يعرف متى يستخدم قافيةٍ دون غيرها، في موضوعات غزله، كما أنه يكثر من استخدام حروف الجر دون أن تتلمس ذلك في أبياتِهِ، فلا يحس قارئُها بالملل والتكرار؛ فيقول[5]:

" يا مالكـاً رقـي برقـةِ خَـدِهِ   ومعـــذبي دون الانـــامِ بـــصدهِ "

" ومكذبي وأنا الصدوق وهاجري   وأنا المشوقَ وما نهي من رفِدِهِ[6] "

" لمـا تـيقَن قلبــه أنــي أرى   فَقْد الحيـاةِ ألـذَ لـي مـن فَقْـدِهِ "

" أشتاقه وأنـا الجـريح بلحِظِـهِ   وأحبـــه وأنـــا الطعـــين بقـــدِهِ "

ففي الابيات السابقة، تتراىء لنا صورة العاشق الذي يضعف أمام ملكوتِ الانوثةِ، تلك الانوثةُ التي تتقصد عذابه دون غيرِهِ من البشَر، فكم يصدقها وتكذبه ويشتاق لها ويبذل لها جل ما يستطيع من التضحيةِ والمحبة، وهي لا تجود له بأي عطاءٍ ولو كان يسيراً .

وبذا نكون قد أخذنا فكرةً عن غَزل الملك (المظَفر) الذي كان رقيق الالفاظ عذباً في موسيقة متنوعاً في قوافيه، إلاّ أن الموضوع الذي طفح لديهِ في غزله هو

---

1. العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص100 .

2 . شطوا: ابتعدوا أو فارقوا .

3 . المرط: جمع مروط، وهو كساء من صوف ونحوه يؤتزر به .

4 . النقا: القطعة من الرمل المحدودبة . الإسفنط: المطيب من عصير العنب.

5 . العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، ص 93 .

6 . الرفد: العطاء، البذل .

(صورة المرأة الهاجرة اللامبالية بمن يحبها)، وكثيراً ما يستخدم أساليب الإنشاء من استفهام ونداء وتعجب بصورة متقَنة توحي بشاعريته السلسة وبثاقفته الواسعة المطلعة على أساليب البلاغةِ العربيةِ وطرائق الشعراء الأوائل في كتابةِ الغزل وصورهِ .

ثانياً: الملك الافضل:

"علي ابن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب[1] "، " كان ولي عهد أبيه، وقد ملك دمشق بعده مدة سنتين ثم أخذَها منه عمه العادل، ثم كاد أن يملك الديار المصرية بعد أخيهِ العزيز فأخذَها منه عمه العادل أبو بكر ثم اقتصر على ملك (صرخَد) فأخذها منه أيضاً عمه العادل، ثم آل بهِ الحال أن ملك سميساط وبها توفي في هذه السنة؛ وكان فاضلاً شاعراً جيد الكتابةِ، ونَقُلَ إلى مدينة حلَب فَدِفن بظاهرها[2] "

أما مولده فقد " ولد سنة خمس وستين وخمسمائة هجرية، بالقاهرة[3] ".

"وأما وفاته فقد توفي بسمسياط يوم الجمعة بعد أن صلى صلاة الجمعة. وأدركته الوفاة فجاءةً في الخامس والعشرين من صفر سنة اثنتين وعشرين وستمائة[4]".

الغزل لدى الملك (الأفضل):

لقد كان الغَزل لدى الأفضل قليلاً في إنتاجِهِ، فلا نعثُر له إلاّ على المقاطع الصغيرة جداً في بعض المصادر التي ذكرت شاعريته، ففي بيتين له يتحدث عن عزم المحبوبةِ على هجرهِ، بل وأقسمت على ذلك بِشدةٍ، فأوفتِ بما أقسمت بهِ، في حين أنها إذا أقسمت أن تراه لم تفِ بوعِدها، فتبرز له التناقضات السلبية لدى هذه المحبوبة التي لا تذيقُه إلاّ الداء الذي لا يملك حتى أن يشفيه، وكيف يتسنى ذلك،

---

1 . الذهبي، العبر في خبر من غبر، ج 3، ص 188 .

2 . ابن كثير، البداية والنهاية، م 7، ج13، ص 116 .

3 . الذهبي، العبر في خبر من غبر، ج 3، 188.

4 . ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب (المغرب في حلى المغرب) مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1970، ص 202 .

ومحبوبته وحدها تُدرك دواءه دون العالمين، يقول [1]:

" وحلَفْـتَ أنـك سـوفَ تهجـر عاشـقاً وتُذيقُـه مـن هجـرك الـداء الخَفـي "

" فَوفَيْـتَ، ثـم حلَفَـتَ أن سـتُذيقُه بـرد الوفـاءِ إذا وصـلْتَ فلـم تَـفِ "

وفي بيتٍ له مفْعمٍ بحكمةِ عاشقٍ، حاول أن يسلو محبيهِ بما كان يلقاه منهم من صد وهجرانٍ، فاكتشف أن ذلك لم يجدِ شيئاً في محبتهِ لهم، فحبهم في قلبهِ كان شفيعاً لديهِ فأي محض تجربةٍ تلك التي تستطيع أن تتجاوز اخيلة وعشق أحبائِنا، فيقول [2]:

" وجربتُ مـنكُم مـا نهـى القَلـب عـنكم* *فَعـدتُ، وهـل تنهـي المحِـب التجـارب"

وفي مقطوعة له تَتجلى، الصور الشعرية المتجددة ؛ حيثُ قضية البعد والفُرقة تشغل بالَه في تذكر من يحبه، فما ينظر محبوبه نظرةً، حتى لا يهنأ بها، فيلقى هجراً وفراقاً طويلَين، فتتولد لديه حالة من اضطراب الزمن في نفسه، ويموه اليأس نفسه بالشكوكِ والريبة من لقاء من يحبه، ومن الناحية الفنية، يصور الدهر إنساناً يتحين الفرصة للغدر بهِ وبمن يحبه، كما يصور للقربِ جيوشاً، ولكنها جيوش تحمل لذة النصر على الفراق والألم، وفي صورة مماثلة يصور البعد كذلك جيشاً يتربص بهِ شراً مستطيراً، وفي نظرة أشد تشاؤماً مما ذكرنا له، نراه يقولُ إن لقاءه محبوبهِ بعيد محالٌ، فدونَه الحرب الطاحنة؛ فيقول **[3]**:

" نظرتُك نظـرةً مـن بعـدِ تِـسعٍ تَقَضت فـي التفـرقِ مـن سـنين "

" وغَض الدهر عنا طـرفَ غـدرٍ مسافَة قُـرب طـرفٍ مـن جبـين "

" وعــاد إلــى سـجيتهِ فــأجرى بفرقتنا العيـون مـن العيـون [4] "

" أما يبدي جيـوشَ العـرب حتـى يرتب جيشَ بعـدٍ فـي كمـين [5] "

" ولا يــدني محلــي منــك إلــا إذا دارت رحى الحربِ الزبـون [6] "

---

1 . ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ص 201 .

2 . ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، القسم الخاص بالقاهرة، ص 202 .

3 . المصدر نفسه والصفحة .

4 . سجيته: طبيعته وشيمته / العيون الاولى: نبع الماء / العيون الثانية: عضو الانسان

5 . يبدي: يظهر .

6 . الحرب الزبون: الحرب الشديدة التي يدفع الفرسان فيها بعضهم بعضاً من الكثرة .

وفي بيتين نرى صورة حسية أبدعها في وصف خَدي المحبوبةِ، وقد تَورد مِن الحياءِ ينبئُ بحسنِهما، ويصور أنفاسه الولهى عندما اقترب منها ليحادثها بدخانٍ، والدخان يوحي باحتراقِهِ مراتٍ ومراتٍ في سعيهِ نحو الوصول إلى محبوبتِهِ، وهذه قمة الشوق، والناظرون إليها يظنوون أن على خدها شالاً مطرزاً بألوان الحلي والجمال والوفاء فيقول [1]:

" وقبلـــتُ خَـــداً للحبيـــبِ مـــوردا بنفـــسي أفـــدي منـــه خَـــداً مـــوردا "

" فَمِـن حـر أنفاسـي عـلا فـوق خَـدِهِ دخَـــان فخالطـــه عِـــذاراً مـــزردا "

ويتحدث عن صورةِ المحبوبةِ التي غَالِتَ في وصفِها وتَدلعها، حتى غَدت ظانةً نفسها الأجملَ بين النساءِ، وأخَذَت تتعالى حتى على من يحبها، وكأن صفاتِ الجمال كُلها اجتمعت فيها، فيقول [2]:

" قُـل لمـن فـي العـذَار أطنـب جهـلا إذ يبـــاهي بوصـــفِهِ ويغـــالي "

" لم يكُن فـي الجِنـان يفقَـد فـي الولـدان لـــو كـــان مـــن صـــفاتِ الجمـــال "

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

1 . ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، القسم الخاص بالقاهرة، ص 203 .

2 . المصدر نفسه، ص 203 .

1.4 الأسلوب واللغة

تطرق عدد من الباحثين إلى الاتّجاهات الفنية للشعر زمن الحروب الـصليبية ؛ فقد قسم محمد كامل حسين مدارس الشعر في العصر الأيوبي إلى مدرسة شـعراء العقائد، ومدرسة الرقّه والسهولة، ومدرسة الشعراء الكتّاب [1]، وقسم محمد زغلول سلاّم شعراء العصر الأيوبي إلى شعراء تقليديين، وشعراء بديعيين، وشـعراء قـد جمعوا بين المذهبين [2]، وميز شفيق الرقب في دراسته للشعر الشامي فـي القـرن السادس الهجري ثلاثة اتجاهات أسلوبية هي: الأسلوب التقليدي، والأسلوب الشعبي، والأسلوب الزخرفي [3].

وقد سلك الشعراء الشاميون في التعبير عن غزلهم ثلاثة أسـاليب فنيـة هـي: الأسلوب التقليدي، والأسلوب السهل الميسر وأسلوب التصنّع البديعي، ولا يعني ذلك أن الدارس يقسم الشعراء إلى ثلاثة أصناف، فقد تظهر هذه الأساليب جميعها لـدى شاعر واحد، وقد يغلب عليه اتجاه دون غيره .

الأسلوب التقليدي:

ويبرز هذا الاتّجاه في شعر الغزل العفيف بصورة خاصة، حيث حاول الشعراء فيه أن يبقوا على طابع الشعر القديم، والمحافظة على تقاليده المرسومة، مثل الوقوف على الأطلال، ووصف الحبيبة الراحلة، والتغنّي بالجمال البـدوي، وذكـر بعـض الأماكن في الجزيرة العربية، مع الحرص على قوة الألفاظ ورصـانتها، ومحاكـاة جزالة الشعراء المتقدمين، ومتانة السبك، وتدفّق النغمة، وعـدم تكلّـف المحـسنات البديعية، ومن ذلك الأبيات التالية لشرف الدين الأنصاري: [4]

هو الحب لا وصلٌ يدوم ولا هجـر ولا حلـوه حلـو ولا مـره مـر
كـذلك حـالي فيـه غيـر حليـةٍ فلا ناصح عذْلٌ ولا واضـح عـذر

---

(1) حسين، محمد كامل، دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، ص185 وما بعدها .

(2) سلاّم، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص249 وما بعدها .

(3) الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص339 وما بعدها .

(4) الشرف الأنصاري، ديوانه، ص226.

تقول ابنة القيسي سـلمى لِتريهـا أهذا الفتى الأوسـي شـيمته الغـدر
أيغشي إلى زيدٍ وعمـروٍ حـديثنا ولولا الضنى لم يدر زيد ولا عمرو
فقالت لعمـري إنـه مـا علمتُـه لحر، وسـر الحـر يكتمـه الحـر
ولكن محب ضيع الـسقم جـسمه فغيـر بـديع أن يـذيع لـه سِـر

فالشاعر قد نحا في أبياته منحى تقليديا، فهو أولاً يستعيد فيها إيقاع قصيدة أبـي فراس الحمداني:

أراك عصي الدمع شيمتّك الـصبر أما للهوى نهـي عليـك ولا أمـر

وهو ثانيا يتابع خُطا أبي فراس في بعض أساليبه، فالشاعر السابق يقيم حـوارا بينه وبين حبيبته، فيجاريه الأنصاري ويقيم حوارا بينه وبين (ابنة القيسي)، كذلك فقد تسربت كثير من ألفاظ قصيدة الحمداني وقوافيه إلى قـصيدة الأنـصاري، وكـأن الشاعر اتخذ رائية أبي فراس مصدرا فنيا له يحاكيه ويجاريه.

ولعل أبرز الشعراء الذين نهجوا في غزلهم نهجاً تقليدياً الملك الأمجـد بهـرام شاه، فقد تشبث بالعناصر البدوية، وحشدها في شعره، بحيث لا تقرأ قـصيدة مـن قصائده دون أن تحس أن الشاعر يعيش ليالي الصحراء المترامية الأطراف، ويتغنى بحبيبته البدوية على شاكلة قوله: (1)

خليلـي، مـالي كلمـا لاح بـارقٌ طربــتُ إليــه، والخَليــون نــوم
سلا البان من نَعمان هل لعبتْ بـه ريـاح صـبا نحيـا بهـا ونقـوم
وهلْ رجعتْ فوق الفـروع حمـائم لهن على أعلـى الغـصون تـرنم؟
تُهــيج أشــجان الفــؤادِ كأنمــا بما في ضميري من هوى الغير تَعلم
تُراها لما عندي من الوجدِ والهوى إذا ذرفـتْ منّـي المـدامع تفهـم؟

ونجد هذا الأسلوب التقليدي في الصياغة الغزلية لدى ابن عقيل الزرعي، كمـا في قوله يستعيد صوتَ ابن الدمنية في قصيدة(ألا يا صبا نجدٍ متى هجتِ من نجدِ)، ناشرا كثيرا من الألفاظ والصور المستوحاة من الحياة البدوية: (2)

أَعِد ذِكْر نجدٍ والمقيمين فـي نجـدِ فلولا هوى نجدٍ صحوتُ مِن الوجـدِ

(1) الأمجد، ديوانه:53.

(2) ابن عقيل الزرعي، المختار من ديوان ابن عقيل، ميكروفلم، ص53..

وقرب لنا هندا بـذكرى ربوعهـا | على البال، إن الذكّر يسلى عن البعدِ
فإن صـبا نجـدٍ يهـيج صـبابتي | إذا هاج رياها على البـان والرنـدِ
ولـيس حنينـي للـديار وإنّمـا | حنيني إلى عيش مضى لي بها رغْدِ

الأسلوب السهل الميسر

آثر بعض الشعراء الشاميين في غزلهم السهولة والوضوح، والابتعاد عن الألفاظ الجافية، والكلمات الصعبة، والتراكيب المعقّدة، والمعاني البعيدة المتناول ؛ فأبن الدهان الموصلّي – مثلاً – يستخدم عباراته بوعي لغوي وفنّي يدلّ على شدة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معا في سياق شعري جميل، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها طيف الحبيب [1]:

أدنـى مراشِـفَه فقالـتُ تعجبـا | كذب الذي زعم الخيالَ مـن المنـى
لم تُجلْهِ سِنَةُ الكرى حتـى انجلـتْ | عنّي على رغمـي فـودع وانثنـى
بذلَ الوصالَ ودونَه قِصر الكـرى | ثـم انثَنيـتُ ودونَـه طـولُ القنـا

فاللفظ في هذه الأبيات سهل عذب والتعبير مألوف النسج يعرض صورة رائقـة مستملحة، وقد وقع الشاعر فيها على شيءٍ من الطباق الذي أضـفى علـى بعـض أبياتها تناظراً لطيفاً، وأكثر من تكرار الحروف الرقيقة المتماثلة أو المتقاربـة فـي مخارجها، وهو ما أضفى عليها موسيقى عذبة تتناغم فيها الألفاظ مع المضمون.

ودعا أسامة في كتابه (البديع في نقد الشعر) إلى " أن يكون اللفظ سمحا سـهل المخرج حلوا عذبا" [2]، وأخذ على بعض الشعراء التعقيد والتقعر، وقد التزم أسامة نفسه بذلك في غزله، فمال إلى استخدام الكلمات السهلة المأنوسة وتجنّـب التعقيـد ومستكره الألفاظ، كما في الأبيات التالية التي نوع فيها في أساليب الخطـاب تبعـا لمقتضيات الأحوال النفسية ومتطلّبات السياق: [3]

وهـبهم أحـسنُوا هـل يـرجعنّهم | إليـكَ وجـدك أو يـدنيهم الهلَـع
يـا قلـب دعهـم فقـد جربـتَ غـدرهم | وفي التّجاربِ بعـد الغـي مـا يـزع
ألسـتَ بـالأمسِ فارقْـتَ الـشبابَ ولا | أعـز منْـه فلِـم لا رده الجـزعِ ؟
أكفـر البعـد عـنهم مـا جنـوه أم الـ | أيام أنستك بعـد البـين مـا صـنعوا

(1) ابن الدهان، ديوانه: 148، وانظر: الرقب، شعراء شاميون: 38.

(2) أسامة بن منقذ، البديع في نقد اشعر، ص:289.

(3) أسامة بن منقذ، ديوانه: 82.

فقد مزج أسامة في هذه الأبيات بين أساليب مختلفة: النداء والأمر والاستفهام والتقرير، وهو ما أكسبها تلوينًا في الأسلوب دفع عنها الرتّابة، وأضفى عليها قدراً من الحيوية، وعبر عن تشابك المشاعر والأفكار في نفس قائلها.

وقد خلا الغزلُ الذي أورده العماد لحماد الخراط في كتاب الخريدة من الصنعة الثقيلة المتعمده، وبعد عن التكلف، مع عذوبة اللفظ وسهولة التراكيب، وقد علّق العماد على هذه الأشعار قائلاً: " ليس بالشام في عصرنا مثله رقّة شعر، وسلاسة نظم، وسهولة عبارة ولفظ، ولطافة معنى، وحلاوة مغزى "[(1)]، كما في قوله:

أمــا أنبــاك طيفــك إذ ألمــا	بــأنّي لــم أذق للنــوم طعمــا
تــؤرقني وتبعــث لــي خيــالاً	لقــد أوســعتَ بالإنــصافِ ظُلمــا
ولــم تــسمح بــه سِــنَةٌ ولكــن	يمثّلــه لقلبــي الــشوقُ وهمــا
فــدتك الــنّفس كــم هــذا التجنّــي	وفــيم تَــصد مجتَنِبــاً دِمــا
وحــق هــواك مــا أذنبــتُ ذنبــا	فتهجرنــي، ولا أجرمــتُ جرمــا
ألا يــا مــالكي فــي الحــب عــشقًا	حكمــتَ، فمــن يــرد عليــك حكمــا

وأفرط بعض الشعراء الشاميين في السهولة في غزلهم وآثروا أسلوباً ميسراً يمتاز بالوضوح، واستخدام الكلمات المتداولة، وإيراد الكلمات الأعجمية، ومخالفة القياس النحوي والاشتقاق الصرفي أحياناً، والسطحية في الأفكار[(2)]، كما في قول أبي سهل عبد الرحمن بن مدرك مستخدماً كلمة (دروغ)، وهي فارسية بمعنى (كذب): [(3)]

فإن قال: لا اساوه، قلت صدقْتَني

وإن قال: أسلو عنه، قلتُ " دروغُ

وأدخل فتيان بعض الكلمات الأعجمية في تعزله بأحد الغلمان الأتراك وذلك في قولِهِ: [(4)]

---

(1) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام: 130.

(2) انظر: الرقب، الشعر في بلاد الشام: 343.

(3) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام 47/2.

(4) فتيان الشاغوري، ديوانه: 142.

أفـدي غلامـا قـطّ مـا قطّبـا إن غيـره رسـبن أو قلّبـا

واستعمل الشاعر نفسه بعض الألفاظ والتعابير التي دارت على الألسنة حينئـذ، كما في قوله: [1]

وأُقْسِم لـو أنّـا استطعنا زيـارةً على الروس مناد العيون لزرناكم

ثقـوا بوفـاء العهـد منـا فإنّنـا على كلّ حالٍ، يعلم الله، نَرعـاكم

ويرفع عرقلة الكلبي الحواجز بين لغة بعض شعره وبين لغـة أهـل دمـشق لعصره، حتى ليقترب منها اقترابا شديدا [2]، لذلك وصف العماد الأصفهاني أشعاره بأنّها " كلّها نوادر وكلام مضحك " [3].

من ذلك قوله في أحد الغلمان: [4]

دب العـذار بخـده فتعـذّرا ـن بعـد مـا قـد كـان بـدرا نيـرا

وتناقـصتْ أحوالـه فكأنّـه الحبـال يمـشي فـي المعـاش إلـى ورا

وقوله متماجنًا مستعملاً كلمة (علاق) العامية: [5]

وعِلْـقٍ تعلّقتُـه بعـدما غـدا منـه كـل جديـدٍ خليعـا

لـه ضـيعةٌ كلمـا أمحلَـتْ يعـيش، وإن أخْـصبتْ مـات جوعـا

ويقيد العرقلة القافية في البيتين التاليين، مقتربا بهما في النطق من اللغة المحكية اقترابا شديدا: [6]

أقْبِـلَ يهتَـز فـي غلائلـهِ مـن لـيس يـشفي لعاشـقٍ غُلّـه

فقـال كـل امـرئٍ تأملـه: ألـفُ صـلاةٍ علـى رسـول الله

الأسلوب الزخرفي

غلبت الصناعة اللفظية على شعر هذا العصر، فقلما نجد شاعراً لا يستخدم الجناس

---

(1) المصدر نفسه:467.

(2) الرقب، الشعر في بلاد الشام: 346.

(3) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام 1:183.

(4) العرقلة الكلبي، ديوانه: 45.

(5) العرقلة الكلبي، ديوانه: 60.

(6) العرقلة الكلبي، ديوانه: 72.

والطباق والتورية وغيرها من الفنون البديعية، ويبدو أن الذوق الفني العام كان يستـسيغ مثل هذه الصناعة، فقد اهتم النقاد آنذاك بالبديع وفنونه، وعدوه حليةً ضرورية لا يكـون الشعر جميلاً إلاّ بها [1]، مما دفع أسامة بن منقذ إلى تأليف في هذا الفن، أطلق عليـه اسم (البديع في نقد الشعر) استقصى فيه فنونه، وفرع فيها على نحو كبير .

ومن الشعراء الذين غلبت على غزلهم هذه الظاهرة ابن القيسراني، فقد وصـفه ابن القلانسي بأنّه " كثير التطبيق والتجنيس " [2]، وقال عنه العمـاد الأصـفهاني " صاحب التطبيق والتجنيس وناظم الدر النفيس " [3]، ومن غزله الذي يغلـب عليـه الجناس، قوله: [4]

نافرتــه البيــضاء فــي البيــضاء	وانفــصال الــشباب فــصلَ القــضاءِ
حاكمتْــه إلــى معاتبــة الــشيب	لِتَــ ــستمطر الحيــ ــا بالحيــ ــاءِ
فاســتهلّتْ لِبينِهــا ســحب عينيــهِ	ويــوم النــوى مــن الأنــواءِ

فلا يكاد بيت من هذه الأبيات من صورة مـن صـور الجنـاس: (البيـضاء: البيضاء)، (انفصال: فصل)، (الحيا: الحياء)، النوى: الأنواء) .

ونجد شعراء آخرين أفرطوا في بعض غزلهم في اللفظية على حساب المعنـى، مـن ذلك قول ابن الساعاتي الذي جنح إلى التلاعب بالألفاظ: [5]

حميــتَ الأســيلَ بحــد الأســلْ	أجــلْ مــا لحاظــك إلا الأجــلْ
ملَلْــتَ، وملْــتَ وأنــت القــضيب	فَمِــلْ كالقــضيب وخــل الملَــلْ
لَــذَذتُ بحبــك لا بــل ذللــتُ	وحكْــم الــصبابةِ مــن لــذَ ذل
فــلا تُنْكِــرن لــي حــسن النّــسيبِ	لجيــدِ الغــزال أَجــدتُ الغــزلْ
ولا تَعجــبن مــن بكــائي الطلــو	لَ، فَطــل الــدموع لغيــر الطلــلْ

وتكثر هذه الصنعة كذلك في غزل ابن الدمشقي، كما في الأبيات التالية التـي كـرر

---

(1) سلاّم،محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القـرن الـسابع الهجـري، القاهرة، د.ت، 313.

(2) ابن القلانسي، أبو يعلى حمزة بن أسد، تاريخ دمشق، 322.

(3) العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم الشام، 96/1.

(4) المصدر نفسه، 123/1.

(5) ابن الساعاتي، ديوانه، 1: 58.

الكلمة في نهاية كلّ بيت منها مرتين، ليوهم القارئ أن الكلمة الثانية توكيد، وهي ليـست كذلك: [1]

يشبِــتُ تــألیفُ الهــوى حــسنَها وقــدها للــصبر إن مــاح مــاح
وطرفُهــــا مـــــسكرةٌ خمــــره إذا أديــرت وهــو صــاحٍ صــاح
أمــــد قلبــــي نحــــو كاســــاتها رشــفًا إذا مــدتْ إلــى الــراحِ راح
واضِـحها موضـــح عـــذري فمـــا يلـــــومني فيهــــــا إذا لاح لاح

فهو يجانس بين (ماح بمعنى مالَ وتبختر، وماحٍ: اسم فاعل من محا)، وبين (صـاح: اسم الفاعل من صحا وصاح: فعلٌ بمعنى صوت في قوة)، وبين (الراح: الخمر، وراح: ذهب) وبين (لاح: فعل بمعنى بدا وظهر، ولاحٍ اسم الفاعل للفعل "لحا" بمعنى لام) .

وتأثر ابن عقيل الزرعي بمظاهر الصنعة التي شاعت بين شعراء عصره، حتى فـي بعض القصائد التي يصطنع فيها صور التعبير لدى الشعراء العذريين، كما في قوله مكثرا من الطباق والجناس على نحو يدلّ على أنه كان يقصد إلى ذلك قصدا: [2]

إِلام وعــذري قــائم فــي الهــوى العــذري أُلام، ووجــدي لــيس يــصدر عــن صــدري
وحتــام قلبــي إن أَســـر الّـــذي بـــهِ من الحـب، ظـل الـدمع والـسقم فـي جهـر؟
ينم شـحوبي عـن نـشجوني الّتـي نمـتْ فيــسعدني وجــدي، ويخــذلني صــبري

ولم يكن التفنن البديعي مقصورا على الجناس والطباق والمقابلة وغيرها، وإنمـا تعداه إلى التلوين والتصنّع في الأوزان والقوافي، فنظموا قصائد غزلية تقرأ علـى غيرما قافية ووزن، كما في قول أبي سعيد يحيى بن سند من أهل المعرة، وهي تقرأ على سبعة أوزان: [3]

جــودي علــى المــستَهتر الــصب الجــوي وتعطّفــي بوصــالهِ وترحمــي
ذا المبتلــى المتفكّــر القَلْــبِ الــشجي ثــم اكــشفي عــن حالــهِ لا تظلمــي
وصــلي ولا تــستكبري ذنبــي الــدني وترأفــــي بالوالــــهِ المتَــــيم
يبــدو القِلــى بتَغَيــر الحِــب الأبــي المتلِفــي بكمالــهِ المــستحكِم

(1) الكتبي، فوات الوفيات، ج1: ص186.

(2) ابن عقيل الزرعي، المختار من ديوان ابن عقيل (ميكروفم): 2..

(3) العماد الأصفهانّي، خريدة القصر، القسم الشامي، 2:108، وللاستزاده، انظر: الكتبي، فوات الوفيات، 2:276.

واصطنع بعض الشعراء الشاميين مصطلحات العلوم المختلفة في التعبير عن غزلهم، وهنا نجدهم يكثرون من الحديث عن صدقات الحسن، وزكاة الجمال، والظّلم في الحب، على نحو ما نرى عند ابن عنين: (1)

يا مانعاً من فقر عاشقه زكواتِ حسنٍ أنْتَ عنْه غني
أتْبع جمالك بالجميل لنا ما أليقَ الإحسان بالحسن

ولا يكاد أسامة بن منقذ يبرح مصطلحات القضاء في حديثه عن حبه، وذلك إذ يقول:(2)

أيلام مسلوب الفؤادِ فقيده جحد الغرام، فأثبتتْه شهوده
وإذا أقرتْ بالهوى زفراتُه لم يغْن عنه، وإن أصر، جحوده

ويصوغ ابن العلاّني المعري غزله في صورة ظُلامة يستعير فيها مصطلحات القضاء:(3)

إلى الله أشكو حب أهيفَ فاتنٍ وقعتُ فما لي من يديهِ خلاص
جرحتُ بلحظي خده وهو جارح بعينيه قلبي، والجروح قِصاص

ووجدت مصطلحات الكتابة الديوانية سبيلها إلى غزل بعض الشعراء، كما في قول الشاعر السابق: (4)

وذي هيفٍ راقَ العيون انثناؤه بقد كريانٍ من البان مورقِ
كتبتُ إليه: هل تروم زيارتي فوقع: لا، خوفَ الرقيب المصدقِ
فأيقنتُ من لا بالعناق تفاؤلاً كما اعتنقتْ لا ثم لم تتفرقِ

2.4 الصورة الفنية:

إننا في هذا الجزء من هذه الدراسة سوف نقوم بدراسة الصورة الفنية التي رأيناها في شعر هذه الحقبة الزمنية الزاهرة – كما رأينا – بألوان الأغراض

---

(1) ابن عنين، ديوانه: 104 .
(2) أسامة بن منقذ، ديوانه: 63.
(3) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، قسم الشام، 2:83.
(4) المصدر نفسه، 82.

الشعرية المختلفة، والتي تمثلت في نواحٍ من مثل الغزل الصريح، والغزل بالمذكر، والحب الإلهي، وشعر الثغور، كل هذه الأغراض الشعرية لا بد أن تدفع الشاعر إلى ابتداع صورة شعرية أنيقة، ترتسم في الذهن، وتعلق في القلوب .

إن مفهوم الصورة الفنية الذي تكاد تجمع عليه الدراسات النقدية الحديثة على تباين آرائها تعني " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن بشرط أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن " [1].

أما مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني وإن جمال التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة تنشأ بدافع وتؤدي الى قيمة . أما العنصر الظاهري فغالباً ما يأتي من عالم المحسوس بوساطة الصورة الحركية (Motor imagery)، وصور الحواس الخمس المعروفة التي هي الصورة البصرية (Visual imagery) والصورة السمعية (Auditory imagery) والصورة الذوقية (Gustatory imagery) والصور الشمية (Olfactory imagery) والصورة اللمسية (Tactual imagery) .

هذه الحواس تنقل المعنى المجرد إلى الخيال الإنساني الذي هو العنصر الباطني، والصور الناتجة هي التي تتأتى من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنقلب الحواس، وتنقسم كل واحدة من الصور الحسية إلى أعداد أخرى اعتماداً على طبيعة الحاسة، ودرجة تلقيها للصورة شدة ورخاء، وارتفاعاً وانخفاضاً، حتى إن بعض الباحثين عد طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة هي الصورة الوحيدة التي تشكل مادة الإبداع الفني، وبعض النقاد أعلى من قيمة الصورة السمعية ومن هؤلاء الشاعر الناقد (T.S. Eliot)، مما يدل على أهمية الصورة التي تتأتى من الحواس الخمس.

أما العالم الباطني من الصور فهو في الغالب أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها

---

(1) الرباعي، عبد القادر (1984م). **الصورة الفنية في النقد الشعري،** دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ـ السعودية، الطبعة الأولى.ص: 87.

تجربة عميقة [1].

ونحن لا نريد أن نطيل الحديث عن الصورة الفنية ومعناها ها هنا، إذ إن ذلك ليس هدف الدراسة، وإنما ارتأينا أن نشير إلى معنى الصورة الفنية لكي نمهد به للحديث عن الصورة الفنية التي التقطناها في ثنايا الشعر وأغراضه في الحقبة الزمنية التي نعالجها في هذه الدراسة .

ونبدأ حديثنا عن الصورة الفنية التي ابتدعتها أخيلة الشعراء في هذا العصر، حيث يرسم لنا الشرف الأنصاري صوراً متتالية لغلام يحبه اسمه موزون، حيث يقول: [2]

روحي فِداؤُك يا موزون مِن قمرٍ تهتكي فيهِ معدود مِن الفُرص
ظَبي من " الرومِ " نسج العنكبوتِ " له عهد فكم " زمر قد ساق في غُصص
سبحان مورثه مِن حسن "يوسفَ" ما لم يبقِ في " الحِجر" لي والصبر من حِصص

إننا قد اخترنا هذه الأبيات وإن لم يكن الشاعر قد أبدع فيها غاية الإبداع، ولكننا نرى التأثر الديني الكبير المتمثل في كثير من الكلمات في هذه الأبيات، كذكره لنسج العنكبوت، وذكره لحسن يوسف، وذكره أخيراً للحجر وهي سورة من القرآن.

أما الصورة التي اشتملت عليها هذه الأبيات فلقد تمثّلت بجملة التشبيهات التي شبه الشاعر فيها الغلام موزون، فهو بداية يشبهه بالقمر، وهذه الصورة قد ابتُذِلت لكثرة استخدامها من الشعراء، إضافة إلى أن الشاعر لم يبدع إبداعا جديدا يضيف إلى رمزية القمر جمالاً إلى ما كان فهي من الجمال المشتمل عليه أصلاً نتيجة تشبيه الشعراء به منذ القدم .

ثم استخدم الشاعر صورة متوالية سريعة حين قدم لنا استعارة تصريحية، حيث شبه الغلام بالظبي، وهذه الاستعارة أيضاً مستخدمة كثيراً في الشعر، إضافة إلى أن

---

(1) انظر: الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص:87، الربابعة، حسن محمد (2000م). **الصورة الفنية في شعر البحتري،** المركز القومي للطباعة والنشر، إربد - الأردن، الطبعة الأولى. ص: 69.

(2)الشرف الأنصاري، عبد العزيز بن محمد (1967م). **ديوان الشرف الأنصاري،** تحقيق: عمر موسى باشا، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق - سوريا. ص: 287.

الشاعر ربط بينه وبين العنكبوت، وهذا الربط يضفي شيئاً من الحِسيةِ على الصورة.

ربما قصد الشاعر بالعنكبوت نفسه، فهو قد أوقع بهذا الظبي، وأخذ منه ما يريد، ولكنه استخدم العنكبوت ونسيجه ليدل على المكيدة التي حيكت ودبرت للإيقاع بهـذا الغلام، فهذا الربط بين الظبي والعنكبوت أضفى على الصورة لوناً من الابتكار، غير أن الصورة لا تزال محتاجة لبعض الجمال كي تبلغ قمتها، حيث إن الصورة – كما نرى – صورة حسية فيها شيء من الحركة، غير أن الكلمات التي استخدمها الشاعر لا توحي بكثير من الحركة، فليس سوى كلمة " نسج " هي التي أضفت الحركة على الصورة .

ونرى التلعفري يقدم لنا صورة رائعة يرسمها ببعض الألفاظ الحربيـة لغـلام، حيث يقول: (1)

حميتَ شَقِيقَ الخَد بالمقْلَةِ الكحـلا وثَقَفْتَ رمح القدِ بالطعنةِ النجلا

فكما نرى فإن هذا البيت يحوي من جمال الصورة الشيء الكثير، حيث يـصف لنا الشاعر حمرة الخد بأنها كحمرة شقائق النعمان، وهذه الحمرة محمية محروسـة بالمقلة الكحلاء، كما يشبه قده بالرمح، فكانت بذلك الصورة تحتوي لمسات بصرية، فكأن الشاعر يرسم لنا صورة هذه الغلام ونحن ننظر إليها ونتخيلها، والشاعر يبدعها وينقلها لنا بصورة رائعة .

ومما زاد في جمال هذه الصورة في هذا البيت التصريع الذي كان عليه البيت ؛ صحيح أن البيت كان في بداية القصيدة، ومن عادة الـشعراء أن يبـدأوا قـصائدهم بالتصريع، إلا أن هذا التصريع زاد في جمال الصورة، وكذلك فإننا نجـد الجنـاس الناقص في كلمتي " الخد، والقد " حيث جاءت كلمة " الخد " في الصدر، وكلمة " القد " في العجز، فكان هذا التلوين البديعي قد أضفى جمالاً على الصورة، كذلك فهو قـد ساهم في توليد الموسيقى الداخلية لهذا البيت نتيجة التنـاغم بـين حـروف هـاتين الكلمتين.

ويرسم لنا عرقلة صورة جميلة للعذار، ويشبهه بأنّه كالوشي فـي الخـد، فـي

(1) التلعفري، ديوانه، ص:50.

رباعيته، حيث يقول: [1]

يا سيف لحاظه ويا رمح القَد   من طرز بالعذار ساح الخد
هذا الريحان ثم هذا الورد   ما قد جنَيْتُه ولله الحمد

ففي هذه الصورة نجد أن الشاعر يشبه العذار بالوشي، وهي صورة جميلة نستطيع أن نقول عنها أنها مبتكرة، ثم شبهه بالريحان والورد، وهو بذلك ينقلنا إلى الإحساس بروعة المنظر، وطيب الرائحة، ونحن بذلك يمكن لنا أن نقول عن هذه الصورة الأخيرة بشيء من التجاوز أنها صورة مشمومة، رغم أنها لم تبين لنا صراحة جمال الرائحة، وإنما استللنا هذه الصورة من بين ثنايا الكلمات .

أما أجمل ما وجدنا – في رأينا – في مجال الصورة الشعرية الفنية في التغزل بالمذكر ما كتبه العماد الأصفهاني في وصف العذار، حيث يقول [2]:

كَتَب العِذار على الخُدودِ سطورا   من يتْلُها يك في الهدى معذورا
وبدا البنَفْسج بين وردِ خُدودهم   غَضاً فمازج وردها الكافورا

إننا نجد في هذين البيتين صورتين فائقتي الجمال، فالأولى يشبه فيها العماد الأصفهاني العذار بالسطور، وهذه السطور من يستطيع قراءتها فهو معذور في الهدى، ثم يرسم لنا العماد صورة ثانية تبدو لنا وكأنها ملونة بالألوان، وكأن الشاعر يضعنا أمام المنظر مباشرة، وهي صورة مرئية، فلا يجد العقل نفسه إلاّ وهو يتخيل هذه الصور بكل جمال، فالخد كالورد، والعذار بين هذا الورد كأنه البنفسج .

إننا نقف أمام هذه الصورة بكل إعجاب، فمع الصورة المرئية البادية في أذهننا نجد أن الشاعر يضفي مركبا جديدا على الصورة، وهذا المركب يزيد من جمال الصورة بأنه يضفي عليها نوعا من الرائحة، وذلك بدا لنا من خلال ذكر الشاعر للكافور .

إن هذه الصورة التي نسجها لنا الشاعر بواسطة الاستعارة التصريحية كانت صورة مفعمة باللون والرائحة والحركة، فيا لها من صورة رائعة، ولشدة إبداع الشاعر في هذه الصورة بدت وكأنها أمامنا حقًا .

---

(1) عرقلة، ديوانه، ص: 111..

(2) العماد الأصفهاني، ديوانه، ص: 161 .

ويذكر لنا ابن النحاس الدمشقي صورا شعرية في أثناء حديثه عن محبوبته التي التقاها ليلاً، فيرسم لنا صورا جميلة لهذه المحبوبة: [1]

إننا حين ننظر في هذين البيتين نجدهما زاخرين بالتـشبيهات والاسـتعارات، فالشاعر يبدأ حديثه عن الخد فيشبهه بالورد، ولكن هذا الورد شديد الحمرة، فأصـبح قانيا، والسؤال الذي يثار: لماذا كان خد المحبوبة شديد الحمرة ؟

إن شدة الحمرة في الخد تدلنا على أن المحبوبة خجلى، وصفة الخجل مرغوبـة من المحبوب، وربما كانت الحمرة طبيعة في الخد، ولكن الشاعر ركّز على حمـرة الخد بقوله " قاني "، ولو كانت الحمرة شيئًا طبيعيا في خد المحبوبة لاكتفى الـشاعر بوصفه أنه أحمر وحسب، أما ها هنا فقد تبين لنا الشاعر شدة حمرة هذا الخد، وهنا سبب يدفع الخد إلى الاحمرار، وهو التعرض للحرارة، فاللقاء كـان لـيلاً، ولكـن الشاعر لم يذكر لنا أن هناك حرارة ما أثرت في خد محبوبته، فكان الأولى أن نعزو حمرة الخد لشدة الخجل .

ويذكر لنا الشاعر أيضا صوراً تشبيهية ٌأخرى، وذلك عندما شبه الرضاب الذي في ثغر المحبوبة بأنه كالعقار، ونحن لا نريد أن نطيل الحديث عن هذا التشبيه؛ لأنه تشبيه قريب مألوف لدينا، وربما كان تقليدياً .

ولقد استخدم الشاعر صورة ٌأخرى ولكن هذه المرة ليست صورة تشبيهية، وإنما استخدم أسلوب الاستعارة التصريحية، وذلك حين شبه الأسنان التي في ثغر محبوبته بأنهن كالدر والعقيق، ثم أتبعها باستعارة أخرى حين ذكر أن ثغر المحبوبة يحـوي الشهد، وهو ريق المحبوبة .

ونعود إلى البيت الأول من هذين البيتين، حيث يبدع لنا الشاعر الصورة التـي سبقت في الصدر بلون بديعي ساهم في جمال الصورة، ألا وهو الطباق بين كلمتي " الماء، والنار "، فلقد حوى الخد هذين الضدين .

وثمة سؤال جديد يوحي لنا من خلال هذا الطباق، وهو من أين جاء الماء والنار إلى خد المحبوبة ؟

إن روعة الصورة التي يرسمها الشاعر قلما نجد لها مثـيلاً، فـنحن نـرى أن

---

(1) ابن العديم، بغية الطلب، ج: 7، ص: 157.

المحبوبة ينحدر من جبينها العرق، وهذا العرق ينزل على خدها، فيختلط بحرارة خدها، والسبب في تحدر العرق من المحبوبة عائد إلى شيئين: إما لشدة الخجل، أو لحرارة خارجية أثرت في المحبوبة، كما أن الحرارة التي في خد المحبوبة عائدة إلى السببين نفسهما .

يمكن لنا من خلال تعمقنا في التفكير في ثنيا هذه الصورة أن نقول أن سبب انحدار العرق من المحبوبة وحرارة خدها عائدان إلى الخجل الذي سيطر عليها، وذلك لأن الشاعر لم يذكر لنا سببا واضحا لذلك، بل اكتفى بالوصف فقط، ولما لم يكن ذلك من الشاعر فمن الأولى أن نُرجع سبب هذه الحالة إلى سبب داخلي أولى من سبب خارجي، وبالتالي تكون الصورة أكثر جمالاً وأعلى روحة .

وكما رأينا فإن هذه الصورة الرائعة قد رسمها لنا الشاعر بشكل دقيق، وقد كثّف من التشبيهات والاستعارات في مساحة شعرية بسيطة، وجمل ذلك بلون بديعي جميل زاد من روحة هذه الصورة .

ويرسم لنا الشاعر الشاب الظريف صورا رائعة في أثناء حديثه عن محبوبته حيث يقول: (1)

فَرفَعتُ عن تِلك العقودِ قِناعها شَرهاً، ولم أَكُ دونَه بِقَنوعِ
فَتَبسمتْ عن مِثْل ما في جِيدِها لُطْفًا فَفَاضتْ للسرور دموعي

نلتقي في البيت الأول من هذين البيتين باستعارة مكنية، حيث يشبه الشاعر العقود بالإنسان الجميل الذي يلبس القناع ليخفي جماله، فجاء الشاعر فأزال هذا القناع عن تلك العقود الجميلة، وهذه الاستعارة في تكوينها الأساسي وهو التشبيه تشبيه جميل، والذي ابتكره الشاعر، فكان في ذلك مبدعاً، والذي وفق بالتالي في هذا التشبيه .

أما في البيت الثاني فإن الصورة جميلة جداً رغم أنها مأخوذة من قالب تشبيهي حيث شبه جمال أسنانها بالعقود التي هي معلقة في عنقها، فهو بالتالي يبين لنا قيمة مزدوجة، وهي بيان جمال الأسنان، وبيان جمال العقود التي في عنقها، فهذه العقود لو لم تكن جميلة جدا لما شبه بها أسنانَها، وثمة عنصر لم يصرح به الشاعر

---

(1) الشاب الظريف، ديوانه، ص: 210.

صراحة، وإنما يمكن لنا أن نراه من خلال سياق الصورة، وهو أن الشاعر ذكر مع العقود رفْع القناع عنها، ثم حين ذكر الأسنان ذكر معها التبسم، والتبسم كشف الشفتين عن الأسنان، فكلا المشهدين فيهما رفع للحجاب الذي قد يحول بين الشاعر وبين مكمن الجمال، وهذه اللمسة الحركية التي وضعها الشاعر في ثنايا هذه الصورة زادتها جمالاً فوق جمال .

وهناك ملمح موسيقي يمكن لنا أن نراه ونلحظه بوضوح في تركيبات هذه الصورة، وهذا الملمح يتمثل بذكر الشاعر لحرف العين بشكل واضح، وذلك في كلمات هي: " رفعت، عن، العقود، قناعها، " وهذه الكلمات وحدها كانت في صدر البيت الأول فقط، فما السبب في ذلك ؟ إننا نرى أن الشاعر قد أوردها بصورة تلقائية نتيجة ما يرتسم في ذهنه من الروي الذي هو العين، وهذه الكلمات تحتوي حرف العين بشكل يتناسق مع الروي الذي في نهاية كل بيت .

ويرسم لنا الشاعر ابن القيسراني صورة للفتاة العربية، ولكنها صورة تقليدية مألوفة لدى الشعراء، وإنما نوردها لبيان بقاء الصور التقليدية في أذهان الشعراء، حيث يقول: (1)

سقى اللهُ بالزوراءِ من جانب الغَرب مهاً وردتْ عين الحياةِ من القلبِ

فهذه الصورة وإن كانت مألوفة معروفة لدى الشعراء قديما إلاّ أننا نلمس فيها لونًا من التجديد، وذلك حينما ذكر الشاعر أن (المها) قد وردت عين الحياة من قلبه، فشبه الفتاة الجميلة بالمها، وشبه قلبه بأنه كل مكان الذي يحوي عينًا فيها ماء للحياة، فجاءت هذه المها لتشرب من هذا الماء، ويا له من تعبير جميل بصورة مبدعة جاء به الشاعر بقالب تقليدي .

وهذا أبو علي الرحبي يصور لنا فؤاده بعد رحيل محبوبته، حيث يقول: (2)

تَذكر هِنْدا بعد أن نَزحتْ هِنْد فؤاد حليفاه الصبابةُ والوجد

فالشاعر في هذا البيت يقدم لنا استعارة مكنية، حيث شبه فؤاده بالإنسان الذي

---

(1) ابن القيسراني، ديوانه، ص: 299..

(2) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، وجريدة العصر، قسم الشام، 2:44، وانظر ترجمة الشاعر في المصدر نفسه، 2:443.

يعقد حلفًا مع غيره، ومن الطبيعي أن يكون التحالف مدعاة للقوة، أما هذا التحالف فهو مدعاة للضعف زيادة على الضعف الذي هو أصلاً في المتحالف، فقلب الشاعر ليس له من الجفاء سوى الصبابة التي تجاب له ريح المحبوب وتزيد من شوقه إليها، أما الحليف الثاني فهو الوجد الشديد الذي لا يكاد يفارقه، وهذه الصورة وإن كانت تقليدية فهي ذات جمال ولطف، استخدم فيها الشاعر لونًا من العقلانية في التعبير عنها .

أما ابن الخياط فيذكر لنا شوقه لمحبوبه، يجمل الحديث بلون من البديع الذي يضفي على الصورة جمالاً خاصا، حيث يقول: (1)

أَشْكُو فَيَنْصدِع الصفا لِي رقةً	لو كان يرحم قاتِلٌ مقْتُولا
وَأَذِل مِن كمدٍ وفَرطِ صبابةٍ	والْحب ما تَرك الْعزيز ذَلِيلا

فكما نرى فإن الشاعر يجمل أبياته بلون بديعي لطيف وهو الطباق، ولقد كرره الشاعر في بيتين متتاليين، حيث ذكر في البيت الأول " القاتل والمقتول " بينما ذكر في البيت الثاني " العزيز والذليل "، وهذان المقطعان جاءا في عجز البيتين، فكأنه وازن بين كل بيت منهما، إضافة إلى أن الشاعر قد أضفى على الصفا صفة الإحساس، فالصفا يحس بشكوى الشاعر فيتألم لألمه، وينصدع حزناً عليه .

وفي صورة جميلة يذكرها لنا ابن القيسراني عن صاحبة خمارة في منطقة الجسر، حيث يقول: (2)

خَمارةٌ تُطلِع من نَحرها	جمارةً بيضاء من نحر
تُمسي فتُمسي الراح في راحها	تَهدي سنا الشمس إلى البدر

ففي هذه الصورة يصف لنا الشاعر صورة هذه المرأة التي تمتاز بجمال كبير عظيم، فهي تطلع من نحرها جمارة، وتزداد بذلك جمالاً، ويزيد لنا الشاعر من الإيقاع الموسيقي من خلال الجناس الناقص الذي أوجده بين كلمتي " خمارة، وجمارة " فهاتان الكلمتان يجمعهما الجناس الناقص . وهذا يسهم في إبراز العنصر الموسيقي

(1) ابن الخياط، ديوانه، ص: 292..

(2) ابن القيسراني، شعره، ص: 249.

بشكل جلي .

ويبدو أن الشاعر يهتم بالعنصر البديعي، حيث نجده يجانس أيضا بين كلمتـي " الراح، وراحها " فهاتان الكلمتان يجمعهما الجناس الناقص كذلك، إضافة إلى الجانب الموسيقي الذي يتضح لنا في كلمتي " ينسي، فتُنسي " وإن كان المعنى متفقًا في كلا الكلمتين، إلاّ أنهما قد ساهما في زيادة النغم الموسيقي في هذا البيت من الشعر .

ونجد في العجز من البيت الثاني استعارة لطيفة، وهي استعارة مكنيـة، حيـث يجعل الشاعر من سنا الشمس تائها عن القمر، فكأنه إنسان أضاع طريقه، فتأتي هذه الخمارة لتكون بمثابة الدليل الذي يوصل سنا الشمس إلى القمر، وهي كناية عن شدة جمال هذه الخمارة، فهي إذن كناية عن صفة .

وفي موضع آخر يصف لنا ابن القيسراني جمال " ماريـا " وهـي محبوبتـه، فيصفها بصفات جميلة، وبصورة رائعة، يقول: (1)

وفي ذلـك الزنـار تِمثـالُ فِـضةٍ ... تُـنقطُ خَديــهِ العيــون بِعــسجدِ
وقد غَلَب المِصباح منها على الدجى ... سنا قَمرٍ فـي جـنْح لَيـلِ مجعـدِ

إننا في هذين البيتين نرى الصورة اللونية واضحة أمامنا، فالشاعر يـرى هـذه الجارية الجميلة كأنها تمثال من الفضة المنقط بالعسجد، وهذا التمثال يمثل في الليـل المصباح الذي يغلب الليل، فهو كسناء القمر، وثمة مشاركة بين لون الفضة وسـناء القمر، فلطالما شُبه لون نور القمر بلون الفضة، والشاعر ينقلنا أمام صورة مزدوجة، فالجارية كأنها تمثال من الفضة كناية عن شدة جمالها، وهذا التمثال يمثل القمر فـي ليل شديد الظلمة، وهو يغلب ظلمة الليل بهذا السنا الذي هو كالمصباح، فيا لها مـن روابط رائعة في هذه الأبيات، ينقلها لنا ابن القيسراني بشكل جميل جداً .

أما ابن عنين فيصف لنا فارسية ويشبهها بتشبيهين جميلين حيث يقول:

تَحِــن لِفُقــدان القَــرين كأنهــا ... فَصيلٌ حمـاه الخالـفُ رب عِيـال
إذا آنَـست فَقـد القَـرين حـسِبتَها ... جِمالاً تَراغَـت بكـرةً لِجمـال(2)

---

(1) ابن القيسراني، شعره، ص: 237.

(2) ابن عنين، ديوان ابن عنين، ص: 187.

فالتشبيه الأول حين شبه هذه الفارسية بأنها كالفصيل " فصيل الناقة "، ويصف لنا صوتها، فهي تحن عندما تفقد قرينها، وهذا الصوت الذي تصدره يشبه صوت الفصيل عند ابتعاده عن أُمهِ، وهذه الصورة التي رسمها لنا ابن عنين صورة سمعية رائعة، بين فيها شدة تعلّق هذه الفارسية المحبوبة بحبيبها .

أما التشبيه الثاني فيتمثل فيما ذكره من أن هذه المحبوبة لو أحست بفقد القرين أخذت تتراغى كأنها جملٌ يتراغى لغيره من الجِمال، وهي صورة سمعية أيضا بينها لنا الشاعر حين شبه هذه المحبوبة الفارسية بأنها الجمال التي تتراغى لغيرها من الجمال .

ويرسم لنا ابن الفارض صورة جميلة في أثناء حديثة عن المحبة الإلهية، فيقول:

يا رامياً يرمي بسهمِ لِحاظِهِ عن قَوس حاجِبِهِ الحشَا إنفاذا(1)

فهو يشبه النظرات بالسهام، وهذه السهام تطلق من قوس الحاجب، وهو في هذا البيت يتحدث عن المعرفة المطلقة لله عز وجل، فهو لا يخفى عليه شيء، فهو متصف بالعلم الكامل، وهذه الصورة إضافة إلى ما فيها من تشبيه واستعارة ففيها الرمز المتمثل بالحب الإلهي .

وفي موضع آخر يتحدث لنا الشاعر عن صورة حركية جميلة، هذه الصورة تتمثل بمعركة بين الأحداق والمهج، يقول:

ما بين معتَركِ الأحداقِ والمهجِ أنا القَتِيلُ بلا إثمٍ ولا حرجِ

ودعتُ قبل الهوى روحي لما نَظَرتَ عيناي مِن حسن ذاك المنظر البهجِ

فالشاعر في البيت الأول يشبه الأحداق والمهج بأنهما فريقان يقتتلان، ولقد دارت المعركة بينهما واشتدت، والشاعر بين هذين الفريقين مقتول بغير ذنب اقترفه، أو إثم فعله، فهو يعطينا صورة حركية مفعمة بمعاني الحركة، ونرى أن كلمة" معترك " قد ساهمت بشكل واضح جلي في إذكاء روح الحركة واشتدادها في هذه الصورة .

---

(1) ابن الفارض، أبو حفص عمر(1981م). **ديوان عمر بن الفارض،** المكتبة الأدبية، بيروت - لبنان. ص: 11.

ولقد تفنن شعراء الحب الإلهي برسم صورة المحبوب، وهذه الصور لم تخلُ من الحديث عن بعض رمزياتهم التي يستخدمونها في أفكارهم الـصوفية، مثـل عـالم المشهود، حيث يقول ابن عربي: (1)

بِـــأبي طَفلَـــةٌ لعـــوب تَهـــادى   مِن بناتِ الخُـدورِ بـين الغَـواني

طَلَعتْ فـي العِيـان شمـسا فلمـا   أفَلَــتْ أشْــرقَتْ بِــأُفْقِ جنــاني

إن الشاعر في البيت الثاني من هذين البيتين يشبه الطفلة بالشمس التـي تطلـع على العيان، فيراها الناس، وهو تشبيه معروف لدينا، واستخدمه كثير من الشعراء، ولكن الشاعر قد أضفى عليه صبغة جديدة، وانتقل بهذا التشبيه انتقاله جميله، أعطته هذه الانتقالة صفة الابتكار، فهو يقول: إن هذه الشمس تطلع فيراها الناس، ولكنهـا حين تغيب تشرق في فؤاد الشاعر، فشبه الشاعر فؤاده بأنه كالأرض التـي تُـشرق عليها الشمس، والشروق في الجنان، فالله لا يغيب عن أفئدة البشر الـذين يعلمـون بوجوده في كل وقت وحين .

وفي موضع آخر يرسم لنا ابن عربي صورة رائعة للهوى الذي يعيـشه تجـاه محبوبته، حيث يقول: (2)

الهــوى راشِــقي بغيـــرِ سِـــهامٍ   الهـــوى قـــاتِلي بغيـــر ســـنان

إن الشاعر في هذا البيت يشبه الهوى بالانسان المحارب الفارس، الذي يريد قتل الشاعر، ولكن هذا القاتل من نوع خاص، فهو قادر على الاطاحة بعدوه دون سلاح، فهو لا يملك سهاماً يرشق بها الشاعر، وهو كذلك لا يملك سناناً ليطعن به الـشاعر، ولكنه رغم ذلك فهو قاتل الشاعر، فكيف ذلك ؟

إن الشاعر يتحدث لنا عن القوة الكبرى لهذا الهوى، فهو وإن لـم يملـك مـن أدوات الحرب، وسلاح القتال شيئاً، غير أنه قادر على أن يقتل الناس، ولقد ذكر لنا الشاعر كلمة " قاتلي" بمضاف ومضاف اليه، هذا يعني أن اسم الفاعل ها هنـا قـد تضمن قيمة الزمن الماضي، فهو يريد أن يقول لنا: إن قتله قد حكم عليه من قبـل، وهو واقع به لا محالة، وكأنه يتحدث لنا عن فكرة الموت الذي لا يخطئ أحداً، وهذا

(1) ابن الفارض، ديوانه، ص: 77.

(2) ابن الفارض، ديوانه، ص: 77.

الأمر ليس مستبعداً عن شاعر يتحد بصفة الحب الإلهي .

ويرسم لنا الشاعر المقدسي صورة محملة بالرمز الصوفي حين يتحدث لنا عن الرضى، حيث يقول:

حديثُ الهوى يملي علَـي فـأَطْرب ... وكأس الرضى يجلـي علـي فأشْـرب
فلا عجـب أنّـي سـكِرتً وإنمـا ... بقائي وقـد أفْنـاني الحـب أعجـب[1]

والتشبيه الذي نراه في البيت الأول حين ذكر الشاعر لنا أن الرضى له كـأس يجلى على الشاعر، فيأخذ الشاعر هذا الكأس ويشرب منه، فهو يـشبه لنـا معنويـاً بحسي لِيقرب لنا الصورة، وهذه الصورة حركية تشي بشيء مـن الحركـة التـي نستلهمها من كلمات مثل " يملي، ويجلي، فأشرب" هذه الكلمات التي سـاهمت فـي صياغة الصورة بعثت فيها شيئاً من الحركة .

وننتقل الى صورة أخرى يرسمها لنا الشاعر المقدسي في أثناء حديثه عن الحب الإلهي، حيث يقول:

ركِبوا الشرقَ في هـواه وسـاروا ... ولهــم أدمــع عليــهِ غِــزار
لو تـراهم وسـقْمهم قـد بـراهم ... واعتَراهـم مِن النحــول اصفِرار[2]

ونحن نلمح الصورة في الصدر من البيت الأول، فإن المحبين قد ركبوا وذهبوا، ولكن ما هذه المطِية التي ركبوها ؟ وهل هي مطية كالمطايا التـي نعرفهـا؟ إنهـم يركبون الشوق، فلقد شبه لنا الشاعر الشوق بالمطية التي يرحل عليهـا المحبـوب، وهذه المطية تُبعد المحب عن المحبوب .

لقد اختار الشاعر أن يشبه الشوق بمطية الرحيل، وهو اختيار له قصده فيه، فإن المحب لا يكاد يفارق محبوبة حتى يصاب بالشوق إليه، والشاعر يريد أن يقول لنـا بهذه الصورة: إنه يصاب بالشوق الشديد لمحبوبة بمجرد أن يهم بالرحيل، فمـا دام سوف يفارقة فذلك سبب مقنع لإصابة الشاعر بالشوق العظيم له .

---

(1) المقدسي، ديوان المقدسي، ص: 61-62.

(2) المقدسي، ديوان المقدسي، ص: 106.

إن الصورة التي رسمها لنا شعراء الحب الإلهي في أغلبها محملة بالرمز الصوفي المتمثل بالمحبة الإلهية، فكل تشبيهاتهم وصورهم التي رأيناها إنما كانت محملة بالرموز التي تخدم أفكارهم التي يعبرون عنها بأشعارهم، والرمز كما نرى واضحاً في هذه الأبيات لا يكاد يخفى على كل ذي عينين، وإن هذا الرمز لم يكن ناحية سلبية في تكوين هذه الصور، بل كان له أثر إيجابي تمثل في تعميق الصورة، وتكثيف المعاني حول هذه الرموز التي تبدو للوهلة الأولى رموزاً عادية، وهي في الحقيقة بيئة خصبة للتفكير والابداع .

الخاتمة:

وبعد أن تمت هذه الدراسة بحمد الله وعونه، فلا بد لنا من أن نعرض لمجموعة النتائج التي توصلنا إليها، فإن كل عمل لا بد له من نتيجة تكون بمثابة ثمرة للجهد المبذول فيه.

لقد كان الشعراء إبان الحروب الصليبية في بيئة بلاد الشام على اتصال بتراثنا الشعري العريق، ولقد استفادوا من تجارب الشعراء الذين سبقوهم، فلقد كتبوا في موضوعات طُرقت من قبل، ولقد أتوا بصور مشابهة لتلك الصور التي نجدها عند شعراء العصر الأموي والعباسي مثلاً، وهو أمر طبيعي فلا يمكن لنا أن نسلخ الشعراء من تاريخ طويل من الشعر والإبداع.

نجد من أبرز الأغراض الشعرية طرقاً عند شعراء هذه الحقبة الغزل بغير العربيات، وخصوصاً الإفرنجيات، ولقد كان السبب في ذلك عائداً إلى الاختلاط الذي حصل بين الأجناس المختلفة في تلك البيئة أو حتى في غيرها من البيئات الأخرى، ولقد اتصفت هذه الأجناس في كثير من الأحيان بجمال يتوق له الشعراء، مما دفعهم إلى التغزل بصاحبات هذا الجمال.

يكثر إلى حد ما التغزل بالمذكر في هذه البيئة وهذا العصر، وربما كان السبب عائداً إلى أن اختلاف الأجناس في هذا العصر، مثل الذوق، الجمال، غير أن هذا الغزل كان يقصد به في كثير من الأحيان الإطراف الغني .

لقد كان الحب الإلهي من أبرز الأغراض التي وجدناها في هذه البيئة الشعرية، ولا غرابة في أن يكون هذا الغرض هو الأبرز في بيئة تعيش مجموعة من العوامل التي تساعد على التمسك بهذا الغرض، فالشعراء يعيشون ظروفاً اجتماعية ونفسية تدفع بهم إلى الالتجاء إلى مثل هذا المهرب النفسي الذي يخرجهم من الضيق الذي يكبت نفوسهم، خصوصاً ما تتعرض إليه الأمة من حروب صليبية، وهجمات غاشمة تجعل من الإنسان أكثر تمسكاً بربه، مما يدفعه إلى التعبير عن هذا التمسك بالحب والغزل الإلهي.

يبدو لنا وبصورة عامة أن الشعراء في بيئة بلاد الشام في زمن الحروب الصليبية لم تتغير كثيراً عما كانت عليه في السابق، ولا نجد كثيراً من ملامح

التجديد والتطوير في عناصرها، وقد يكون السبب عائداً في ظننا إلى أن الشعراء لم يكونوا مهتمين كثيراً بالصورة الشعرية بقدر اهتمامهم بالغرض الذي يكتبون فيـه، وهذا نتيجة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالمهم عنده أن يعبر، وليس المهـم عنده أن ينمق ويستحدث الصور، فليس ثمة وقت للتنميق والاستحداث.

غير أن هذا الكلام لا يعني أن الصورة كانت ضحلة في ذلك الوقت، بل وجدنا كثيراً من ملامح التجديد والتطوير في نواحي الصورة، ولكن هذه الملامـح التـي وجدناها لم تكن ديدناً ملحوظاً في تلك البيئة، وفي ذلك الزمان، ولم تكـن ظـاهرة ظهوراً شديداً كما نجدها مثلاً عند شعراء بني العباس.

لقد احتوت قصائد الشعراء على قدر لا بأس به من التنميـق فـي الـصورة، والحرص على المحسنات البديعية من طباق وجناس وغيرهما، ولقد كان ذلك فـي نواحي الغزل بالإفرنجيات، أو الحب الإلهي، ربما يعود ذلك إلى أن نفسية الـشاعر تكون في أثناء كتابته لمثل هذه الأغراض في راحة تمكنه من الاهتمام بالصورة.

نرجو الله سبحانه وتعالى أن نكون قد قدمنا ما فيه الخير والبركة والخدمة للغة القرآن الكريم، اللهم تقبل منا إنك أنت العزيز الحكيم.

المراجع

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشافعي (ت571هـ) (1979) **تهذيب تاريخ دمشق،** هذبه عبدالقادر بدران، ط2، دار التراث العربي، بيروت، لبنان.

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن الكرم (ت 630هـ) (1979) **الكامل في التاريخ،** دار صادر، بيروت.

ابن الخياط، أبو عبدالله أحمد بن محمد التغلبي (د.ت) **ديوانه،** تحقيق خليل مردم بك، مجمع اللغة العربية، دمشق.

ابن الدهان الموصلي، أبو الفرج عبدالله بن سعد، (1987)، **ديوانه،** تحقيق الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد.

ابن الساعاتي، بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم(1938م). **ديوان ابن الساعاتي،** تحقيق: أنيس المقدسي، المطبعة الأمركانية، بيروت ـ لبنان.

ابن الشعار الموصلي، أبو البركات مبارك (د.ت)، **عقود الجمان من شعراء هذا الزمان،** (ميكروفيلم رقم 339) معهد احياء المخطوطات العربية، القاهرة.

ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جراوة (ت 661هـ) (1988) **بغية الطلب في تاريخ حلب،** تحقيق سهيل زكار، دمشق.

ابن العربي، محيي الدين (1329هـ). **الفتوحات المكية،** دار صادر، بيروت- لبنان، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب العربية، القاهرة ـ مصر.

ابن العربي، محيي الدين(1992م). **الحب والمحبة الإلهية،** جمع وتأليف: محمود محمود الغراب، مكتبة النضر، دمشق ـ سوريا، الطبعة الثانية.

ابن الفارض، أبو حفص عمر(1981م). **ديوان عمر بن الفارض،** المكتبة الأدبية، بيروت - لبنان.

ابن القيسراني، أبو عبدالله شرف الدين محمد بن نصر(د.ت). **ديوان ابن القيسراني،** مخطوطة بدار الكتب المصرية، القاهرة - مصر.

ابن القيسلاني، أبو يعلى حمزة بن اسد بن علي بن محمد (ت 555 هـ ـ) (1908) **ذيل تاريخ دمشق**، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين.
ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد (1310هـ ـ). **وفيـات الأعيـان**، مطبعـة الميمنية، القاهرة ـ مصر.
ابن رجب الحنبلي، (د.ت) **الذيل على طبقات الحنابلة**، ج2.
ابن عربي، محيي الدين(1966م). **ذخائر الأعلاق شرح ترجمـان الأشـواق**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.
ابن عقيل الزرعي، أحمد بن عقيل بن نصير (د.ت) **المختار من ديوان ابن عقيـل الزرعي**، مخطوط، مكتبة طبعو سراي، تركيا، رقم (2816).
ابن عنين، أبو المحاسن شرف الدين محمد بن نـصر الله بـن نـصر بـن عنـين (1946م). **ديوان ابن عنين**، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دمشق، سوريا.
ابـن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (1969م). **الشعر والشعراء**، دار الثقافـة، بيروت ـ لبنان.
ابن كثير، إسماعيل(1977م). **البداية والنهاية**، دار المعـارف، الطبعـة الثانيـة، بيروت-لبنان.
ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(ت 711هـ) (د.ت) **لـسان العـرب**، دار صادر، بيروت.
ابن منقذ، أسامة، (1983)، **ديوانه**، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، ط2، عالم الكتب، بيروت.
أبو شامة، عبد الرحمن (1974م). **الروضتين في أخبار الدولتين**، تحقيـق: عـزت العطار، دار الجيل الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان.
الأصفهاني، العماد، أبو عبد الله محمد بن صفي الدين أبي الفرج محمد بـن نفـيس 597هـ (د.ت). **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق: شوقي ضيف، وأحمد أمين،وإحسان عباس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، مصر.
الأصفهاني، عماد الدين، محمد بن محمد (ت597هـ ـ) (د.ت) **البـرق الـشامي**، تحقيق مصطفى الحياري، ط1، ج3، مؤسسة عبدالحميد شومان، الأردن.

الأصفهاني، عماد الدين، محمد بن محمد (ت597هـ)(1955)، **خريدة العصر وجريدة القصر، قسم شعراء الشام**، تحقيق شكري فيصل، ط1، مطبعة الهاشمية، دمشق.

الأمجد، مجد بهرام شاه (1983م). **الديوان**، دراسة وتحقيق: ناظم رشيد، مطبعة الأوقاف والشئون الإسلامية، العراق.

الأهل، عبد العزيز سيد (1961م). **أيام صلاح الدين**، مطبعة دار الكتب، بيروت - لبنان.

باشا، عمر موسى(1972م). **الأدب في بلاد الشام - عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، المكتبة العباسية، دمشق - سوريا، الطبعة الثانية.

البسطامي، أبو اليزيد (2004م). **المجموعة الصوفية الكاملة ويليه كتاب تأويل الشطح**، تحقيق: قاسم محمد عباس، دار المدى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق - سوريا.

بلاثيوس، أسين (1965م). **ابن عربي حياته ومذهبه**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة الإنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة - مصر.

تاج الملوك، بوري بن أيوب (1997م). **الديوان**، دراسة وتحقيق: حسن محمد عبد الهادي، دار الينابيع، عمان - الأردن.

التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني(1326ه). **ديوان التلعفري**، مطبعة المعارف، بيروت - لبنان.

الجبوري، كامل سليمان (2002م). **معجم الشعراء من العصر الجاهلي وحتى سنة 2002م**، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

الجرجاني، علي بن محمد(1938م). **كتاب التعريفات**، مطبوعات مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - مصر.

ابن جبير، ابي الحسن محمد بن احمد (1986م) **رحلة ابن جبير**، لجنة تحقيق التراث،ط2، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان.

جودة، صادق، (1991) **القضاة الشهروزيون**، ط1، الوكالة العربية، الزرقاء.

الحفني، عبد المنعم (1980م). **معجم المصطلحات الصوفية**، دار المسيرة،

بيروت، لبنان.

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد (د.ت). **شذرات الذهب في أخبار من ذهب،** دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

الحنبلي، أحمد بن إبراهيم (1978م). **شفاء القلوب في مناقب بني أيوب،** تحقيـق: ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ـ العراق.

الحنبلي، أحمد بن إبراهيم (ت876 هـ) (د.ت) **شفاء القلوب في مناقب بني ايوب،** تحقيق ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون العراقية.

الحنفي، محيي الدين القرشي (د.ت). **الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية،** تحقيق: محمد الحلو، دار هجر للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.

حيدر، علي. وفارس، عيسى. وعبد القادر، ماهر(2007م). **الحب الإلهي في شـعر المقدسي،** مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسـات العلميـة ـ سلـسلة الآداب والعلوم ـ المجلد: 29، العدد: 1، سوريا.

خلايلي، كمال (1993م). **جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى.

خليل، ياسين عايش (د.ت)، **الشعر في بلاد الشام والجزيـرة مـن قيـام الدولـة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري**.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (1958م). **سير أعلام النبلاء،** تحقيق: بـشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (د.ت). **العبر في خبر من غبر،** حققه وضبطه على مخطوطتين: أبو هاجر محمد السعيد زغلـول، دار الكتـب العلميـة، بيروت ـ لبنان.

الربابعة، حسن محمد (2000م). **الصورة الفنية في شعر البحتري،** المركز القومي للطباعة والنشر، إربد ـ الأردن، الطبعة الأولى.

الرباعي، عبد القادر (1984م). **الصورة الفنية في النقد الـشعري،** دراسـة فـي النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ـ السعودية، الطبعة الأولى.

الرقب، شفيق محمد (1993م). **الشعر العربي في بلاد الشام في القـرن الـسادس الهجري،** دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان ـ الأردن، الطبعة الأولى.

الرقب، شفيق محمد، **شعراء شاميون في العصر الأيوبي،** (2009م). دار يافا للنشر والتوزيع.

الرقب، شفيق، (1993) **الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري،** ط1، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان.

رمزي، محمد (1985م). **الغزل في الشعر الأيوبي،** رسالة ماجستير، كليـة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا.

الزبيدي، المرتضى (1969م). **ترويح القلوب في ذكر ملوك بني أيـوب،** تحقيـق: صلاح الدين المنجد، مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا.

الزركلي، خير الدين (د.ت). **الأعلام،** دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان.

السهيلي، عبد الرحمن (1972م). **الروض الأنف في تفسير سيرة ابن هشام، قدم له وعلق عليه وضبطه: طه سعد، مكتبة الكليـات الأزهريـة، القـاهرة ـ مصر.**

السهروردي، شهاب الدين(د.ت) **ديوانه**(ميكروفلم رقم 1410) القاهرة.

الشرف الأنصاري، عبد العزيز بن محمد (1967م). **ديوان الـشرف الأنـصاري،** تحقيق: عمر موسى باشا، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمـشق ـ سوريا.

الشمايلة، ليلى (2002م). **شعر الأسر الشامية زمن الحـروب الـصليبية،** رسـالة ماجستير في جامعة مؤتة، إشراف: شـفيق محمـد الرقـب، الكـرك ـ الأردن.

شوشة، فاروق (1991م). **أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهـي،** دار الـشروق، الطبعة الأولى، عمان ـ الأردن.

عباس، حسن (1981) **اسامة بن منقذ حياته وآثـاره،** الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب، القاهرة.

العجاوني، إسماعيل (1351 هـ). **كشف الخفاء ومزيل الإلباس لما اشـتهر مـن**

الأحاديث بين الناس، دار إحياء التراث، الطبعة الثانية، بيروت لبنان.
عرقلة الكلبي، حسان بن نمير (ت1093-1171م) **ديوانه**، تحقيق أحمـد الجنـدي، دار صادر، بيروت.
غني، قاسم (د.ت). **تاريخ التصوف الإسلامي، ترجمة:** صادق نشأت، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر.
فتيان الشاغوري، أبو محمد فتيان بن علي الأسدي (ت 1976) **ديوانه**، مجمع اللغة العربية، دمشق.
قاسم، عبد الحكيم عبد الغني(1999م). **المذاهب الصوفية ومدارسها**، مكتبة مدبولي، القاهرة - مصر، الطبعة الثانية.
الكتبي، أبو عبدالله محمد بن شاكر بن أحمد (ت 764هـ) (1977) **عيون التواريخ**، تحقيق فيصل السامر، نبيلة داود، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد.
الكتبي، محمد بن شاكر(1974م). **فوات الوفيات**، تحقيـق: إحـسان عبـاس، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان.
المقدسي، عبد السلام (2001م). **ديوان المقدسي**، تحقيق: ماهر محمد عبد القـادر، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، الطبعة الأولى، دمشق - سوريا.
ابن منير الطرابلسي، أبو الحسن أحمد (د.ت) **ديوانه**، جمعه وقدم له عمر عبدالسلام التدمري، دار الجيل، بيروت لبنان.
الناصر، داود بن عيسى (1990م). **الديوان**، حققه وشرحه وقدم له: جـودة أمـين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، القاهرة - مصر.
نيكلسون، رينولد(د.ت). **في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة - مصر.
الهيب، أحمد، (1987) **الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلـب الـشهباء**، ط1، مكتبة العلا، الكويت.
ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله (ت 625هـ) (1993)**، معجـم الأدبـاء**، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

اليونيني، موسى(1960م). **ذيل مرآة الزمان،** حيدر آباد الدكن، الطبعـة الأولـى، الهند.